إضافة الطبعة الثالثة

من «أزهار الشَّر» (١٨٦٨)

١

نُبـذَة

لكتـابٍ مُـدان

أَيُّهَا الْقَارِئُ الْوَدِيعُ وَالرَّعَوِيّ،
الرُّجُلُ الصَّالِحُ السَّاذجُ الْقَنُوع،
فَلْتَرْمِ هَذَا الْكِتَابَ الزُّحَلِيّ
الْعِرْبِيدَ وَالْكَئِيب.

فَإِنْ لَم تُشَكِّل بَلاَغَتَك
لَدَى الشَّيْطَانِ، الْعَمِيدِ الْمُحْتَال،
فَارمِهِ! فَلَنْ تَفْهَم مِنْهُ شَيْئًا،
أَو سَتَظُنُّ أَنِّي مُصَابٌ بِالْهِيستِيريَا.

لَكِن إِذَا مَا كَانَت عَيْنُكَ تَعرِفُ الْغَوْصَ فِي الْمَهَاوِي،
دُونَ الاسْتِسْلاَمِ لِلْفِتْنَة،
فَاقْرَأنِي، لِتَتَعَلَّمَ أَنْ تُحِبَّنِي؛

أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْقَلِقَةُ الَّتِي تُعَانِي
وَتَمْضِينَ لِلْبَحْثِ عَنْ فِرْدَوْسِك،
فَلْتَرثي لِي!... وَإِلاَّ، فَعَلَيْكِ اللَّعْنَة!

٢

إلَى تيُودُور دي بَانڤيل[1] (١٨٤٢)

لَقَد قَبَضْتَ شَعْرَ الرَّبَّةِ الْغَزِير
بِقَبْضَةٍ قَوِيَّةٍ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُم يَرَوْن،
وَسِيمَاءُ الأُسْتَاذِيَّةِ وَهَذَا الْفُتُورُ الْجَمِيل،
قَوَّادًا شَابًّا يَصْرَعُ عَشِيقَتَه.

وَالْعَيْنُ صَافِيَةٌ وَمُفْعَمَةٌ بِنَارِ النُّضْجِ الْمُبَكِّر،
زَهَوْتَ بِكِبْرِيَاءِ الْمِعْمَارِيِّ فِيك
فِي أَبْنِيَةٍ كَشَفَت جُرْأَتُهَا الصَّائِبَة
عَمَّا سَيَئُولُ إِلَيْهِ نُضْجُك.

أَيُّهَا الشَّاعِرُ، دَمُنَا يَفِرُّ مِنَّا مِنْ كُلِّ الْمَسَام؛

(١) تيودور دي بانفيل: شاعر فرنسيّ (١٨٢٣ ـ ١٨٩١)، صديق «بودلير». وقد شارك في إعداد الطبعة الثالثة من «أزهار الشر»، بعد وفاة شاعرها.

أَبِمَحْضِ الصُّدْفَةِ أَنَّ رِدَاءَ الْقَنْطُور،
الَّذِي حَوَّلَ كُلَّ شُرْيَانٍ إِلَى نَبْعٍ جنَائِزِيّ،

كَانَ مَصْبُوغًا ثَلاَثَ مَرَّاتٍ بِاللُّعَابِ الرَّقِيق
لِهَذِهِ الزَّوَاحِفِ الْوَحْشِيَّةِ الْحَاقِدَة
الَّتِي خَنَقَهَا «هِرقَلُ» الصَّغِيرُ فِي الْمَهْد؟

٣

غليُـون السَّـلاَم

تقليدًا لـ لونجفيلو[1]

(١)

وَالآنَ نَزَلَ جِيتش مَانِيتُو، سَيِّدُ الْحَيَاة،
الْقَدِيرُ، إِلَى الْبَرِّيَّةِ الْخَضْرَاء،
إِلَى الْبَرِّيَّةِ الشَّاسِعَةِ ذَاتِ التِّلاَلِ الْوَعْرَة؛
وَهُنَاكَ، عَلَى صُخور «لاَ رُوج كَارِيير»،
مُهَيْمِنًا عَلَى كُلِّ الْفَضَاءِ وَمُتَحَمِّمًا بِالضِّيَاء،
انْتَصَبَ وَاقِفًا، ضَخْمًا وَمهِيبًا.

آنَئِذٍ اسْتَدْعَى النَّاسَ الَّذِينَ يَفُوقُونَ الْحَصْر،
الأَكْثَرَ عَدَدًا مِنَ الأَعْشَابِ وَحَبَّاتِ الرِّمَال.
وَبِيَدِهِ الرَّهِيبَةِ كَسَرَ قِطْعَةَ صَخْر،
صَنَعَ مِنْهَا غُلْيُونًا رَائِعًا،

(١) **لونجفيلو**: شاعر أمريكيّ.

ثُمَّ، عَلَى حَافَّةِ النَّبْعِ، اخْتَارَ بُوصَةً طَوِيلَةً،
مِنْ حِزْمَةٍ ضَخْمَةٍ، لِيَصْنَعَ مِنْهَا أُنْبُوبًا.

وَلِيَمْلأَه أَخَذَ لِحَاءَ الصَّفْصَاف؛
وَوَاقِفًا، الْجَبَّارُ، خَالِقُ الْقُوَّة،
أَشْعَلَ، مِثْلَ مِشْعَلٍ سَمَاوِيّ،
غُلْيُونَ السَّلاَم. وَاقِفًا عَلَى الْكَارِيِير
كَانَ يُدَخِّنُ، مُنْتَصِبًا، رَائِعًا وَمُتَحَمِّمًا بِالضِّيَاء.
وَالآنَ كَانَت تِلْكَ هِيَ الإِشَارَةُ الْعَظِيمَةُ لِلأُمَم.

وَبِبُطْءٍ تَصَاعَدَ الدُّخَانُ السَّمَاوِيّ
فِي الْهَوَاءِ الرَّهِيفِ لِلصَّبَاحِ، مَائِجًا، عَطِرًا.
فِي الْبَدْءِ لَمْ يَكُن هُنَاكَ سِوَى أُخْدُودٍ مُظْلِم؛
ثُمَّ أَصْبَحَ الْبُخَارُ أَكْثَرَ زُرْقَةً وَكَثَافَة،
ثُمَّ ابْيَضَّ؛ وَمُتَصَاعِدًا، مُتَعَاظِمًا بِلاَ انْتِهَاء،
مَضَى لِيَتَكَسَّرَ عَلَى سَقْفِ السَّمَاوَاتِ الْيَابِس.

مِنْ أَبْعَد قِمَمِ الْجِبَالِ الصَّخْرِيَّة،
مِنْ بُحَيْرَاتِ الشَّمَالِ ذَاتِ الأَمْوَاجِ الصَّاخِبَة،
مِنْ «تَاوَاسنتَا»، الْوَادِي بِلاَ نَظِير،
إِلَى «تُوسكَالُوسَا»، الْغَابَةِ الْعَطِرَة،

رَأَى الْجَمِيعُ الإِشَارَةَ وَالدُّخَانَ الْهَائِل
الْمُتَصَاعِدَ بِسَلاَمٍ فِي الصَّبَاحِ الْوَرْدِيّ.

كَانَ الأَنْبِيَاءُ يَقُولُون: «هَل تَرَوْن
سِرْبَ الْبُخَارِ هَذَا، الَّذِي، كَيَدٍ آمِرَةٍ،
يُومِضُ وَيَتَجَلَّى أَسْوَدَ إِزَاءَ الشَّمْس؟
إِنَّهُ جِيتش مَانِيتُو، سَيِّدُ الْحَيَاة،
الَّذِي يَقُولُ لِلأَرْكَانِ الأَرْبَعَةِ لِلْبَرِّيَّةِ الْهَائِلَة:
«أَيُّهَا الْمُحَارِبُون، إِنَّنِي أَسْتَدْعِيكُم جَمِيعًا لاسْتِشَارَتِي!»

عَلَى دَرْبِ الْمِيَاهِ، عَلَى طَرِيقِ السُّهُول،
عَلَى الْجَوَانِبِ الأَرْبَعَةِ حَيْثُ تَهُبُّ أَنْفَاسُ الرِّيَاح،
أَتَى جَمِيعُ مُحَارِبِي كُلِّ قَبِيلَةٍ، كُلُّهُم،
مُدْرِكِينَ إِشَارَةَ الْغَيْمَةِ الْمُتَحَرِّكَة،
طَائِعِينَ إِلَى «لاَكَارِيير رُوج»
حَيْثُ ضَرَبَ لَهُم «جِيتش مَانِيتُو» مَوْعِدًا.

تَوَقَّفَ الْمَحَارِبُونَ فِي الْبَرِّيَّةِ الْخَضْرَاء،
مُدَجَّجِينَ كُلُّهُم لِلْحَرْبِ، وَسِيمَاؤُهُم شَدِيدَةُ الْمِرَاس،
مُبَرْقَشِينَ كَوَرَقَةِ شَجَرٍ خَرِيفِيَّة؛
وَالْكَرَاهِيَةُ الَّتِي تَدْفَعُ كُلَّ الْكَائِنَاتِ إِلَى الْقِتَال،

الْكَرَاهِيَةُ الَّتِي كَانَت تُوقِدُ عُيُونَ أَسْلاَفِهِم
مَا تَزَالُ تُشْعِلُ عُيُونَهُم بِنَارٍ وَبِيلَة.

كَانَت عُيُونُهُم مُفْعَمَةً بِنَارٍ وِرَاثِيَّة.
وَالآنَ كَانَ «جِيتْش مَانِيتُو»، سَيِّدُ الأَرْض،
يَتَأَمَّلُهُم جَمِيعًا بِشَفَقَة،
مِثْلَ أَبٍ بَالِغِ الطِّيبَةِ، عَدُوٍّ لِلْفَوْضَى،
يَرَى أَحِبَّاءَه الصِّغَارَ يَتَقَاتَلُونَ وَيَتَعَاضُّون.
هَكَذَا كَانَ «جِيتْش مَانِيتُو» بِالنِّسْبَةِ لِجَمِيعِ الأُمَم.

مَدَّ فَوْقَهُم ذِرَاعَه الْيُمْنَى الْقَوِيَّة
لِلسَّيْطَرَةِ عَلَى قُلُوبِهِم وَطَبِيعَتِهِم الْقَاسِيَة،
لِتَبْرِيدِ حُمَّاهُم فِي ظِلِّ يَدِه؛
ثُمَّ يَقُولُ لَهُم بِصَوْتِهِ الْمَهِيب،
الشَّبِيهِ بِصَوْتِ مَاءٍ صَاخِب
يَسَّاقَطُ فَيُصْدِرُ صَوْتًا وَحْشِيًّا، فَوْقَ الإِنْسَانِيّ.

(٢)

«يَا سُلاَلَتِي، الْمُحْزِنَة وَالْحَبِيبَة!
يَا أَبْنَائِي! فَلْتَسْمَعُوا الْعَقْلَ السَّمَاوِي.
هَا هُوَ «جِيتْش مَانِيتُو»، سَيِّدُ الْحَيَاة،

مَنْ يَتَحَدَّثُ مَعَكُم! هُوَ الَّذِي وَضَعَ فِي مَوْطِنِكُم
الدِّبَبَةَ، وَالْقَنْدَسَ، وَالرَّنَّةَ، وَالثَّوْرَ الْبِيسُون.

جَعَلْتُ لَكُم صَيْدَ الْحَيَوَانَاتِ وَالأَسْمَاكِ سَهْلاً؛
فَلِمَاذَا إِذَن يُصْبِحُ الصَّيَّادُ قَاتِلا؟
بِسَبَبِي تَعَمَّرَ الْمُسْتَنْقَعُ بِالدَّوَاجِن؛
فَلِمَاذَا لاَ تَكْتَفُون، أَيُّهَا الأَبْنَاءُ الْمُعَانِدُون؟
لِمَاذَا يَصْنَعُ الرَّجُلُ مِنْ جَارِهِ صَيْدًا؟

أَنَا حَقًّا مُرْهَقٌ تَمَامًا مِنْ حُرُوبِكُم الْمُفْزِعَة.
وَصَلَوَاتُكُم، وَحَتَّى عُهُودُكُم إِهَانَات!
الْخَطَرُ يَكْمُنُ فِي أَمْزِجَتِكُم الْمُتَنَاقِضَة،
وَفِي الْوِحْدَةِ تَكْمُنُ قُوَّتُكُم. فَلْتَعِيشوا إِذَن
أَشِقَّاءَ، وَتَعَلَّمُوا الْمُحَافَظَةَ عَلَى السَّلاَم.

سَرْعَانَ مَا سَتَتَلَقُّونَ مِنْ يَدِي نَبِيّا
سَيَأْتِي لِيُعَلِّمَكُم وَيُعَانِي مَعَكُم.
كَلاَمُهُ سَيَصْنَعُ عِيدًا مِنَ الْحَيَاة؛
لَكِن إِذَا مَا ازْدَرَيْتُم حِكْمَته الْمُكْتَمِلَة،
أَيُّهَا الأَطْفَالُ الْبَائِسُونَ الْمَلاَعِين، فَسَتَتَلاَشَوْنَ جَمِيعا!

وَفِي الأَمْوَاجِ تُمْحَى أَصْبَاغُكُم الْقَاتِلَة.
الْقَصَبُ كَثِيرٌ وَالصَّخْرُ كَثِيف؛
وَيُمْكِنُ لِكُلٍّ مِنْكُم أَنْ يَصْنَعَ غُلْيُونَه. لاَ حُرُوبَ بَعْدَ الآن،
لاَ دِمَاءَ بَعْدَ الآن! فَلْتَعِيشوا أَشِقَّاءَ مِنَ الآن،
وَلْتُدَخِّنُوا، جَمِيعًا، مُتَّحِدِين، **غُلْيُونَ السَّلاَم!**»

(٣)

وَفَجْأَةً إِذَا بِهِم جَمِيعًا، مُطِيحِينَ بِأَسْلِحَتِهِم إِلَى الأَرْض،
يَغْسِلُونَ فِي النَّبْعِ أَصْبَاغَ الْحَرْب
الَّتِي كَانَت تَلْتَمِعُ عَلَى جِبَاهِهِم الْقَاسِيَةِ الظَّافِرَة.
كُلٌّ مِنْهُم يُجَوِّفُ غُلْيُونًا وَيَقْطَعُ مِنَ الشَّاطِئ
قَصَبَةً طَوِيلَةً يُزَيِّنُهَا بِبَرَاعَة.
وَضَحِكَتِ **الرُّوحُ** مِنْ أَطْفَالِهَا البَائِسِين!

عَادَ كُلٌّ مِنْهُم وَرُوحُه هَادِئَةٌ وَمَأْخُوذَة،
وَ«جِيتش مَانِيتُو»، سَيِّدُ الْحَيَاة،
عَادَ إِلَى الصُّعُودِ مِنَ الْبَوَّابَةِ الْمَفْتُوحَةِ لِلسَّمَاوَات.
ـ خِلاَلَ الْبُخَارِ الرَّائِعِ لِلْغُيُوم
صَعَدَ الْجَبَّارُ، رَاضِيًا عَنْ عَمَلِه،
عَظِيمًا، مُعَطَّرًا، مَهِيبًا، مُضِيئًا!

٤

صَلاةُ وَثَنيّ

آهِ! لاَ تُخَفِّفي شُعْلاَتِك؛
فَلْتُدْفِئي قَلْبي الْفَاتِر،
أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ، يَا عَذَابَ الأَرْوَاح!
أَيَّتُهَا الرَّبَّةُ، فَلْتَسْتَجِيبي لِمُتَوَسِّل![1]

أَيَّتُهَا الرَّبَّةُ الْمُنْتَشِرَةُ فِي الْهَوَاء،
شُعْلَةً فِي سِرْدَابِنَا!
فَلْتَسْتَجِيبي لِرُوحٍ مَقْرُورَة،
تَنْذُرُ لَكِ أُغْنِيَةً مِنْ فُولاَذ.

أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ، فَلْتَكُونِي دَائِمًا مَلِيكَتِي!
فَلْتَتَّخِذِي قِنَاعَ جِنِّيَّةِ بَحْر
مَجْبُولَةٍ مِنْ لَحْمٍ وَقَطِيفَة،

(١) الجملة ـ في الأصل ـ مكتوبة باللاتينيّة.

أَو فَلْتَصُبِّي عَلَيَّ نُعَاسَكِ الثَّقِيل
فِي الْخَمْرِ الرُّوحِي بِلاَ شَكْل،
أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ، أَيُّهَا الشَّبَحُ الطَّيِّع!

٥

الغطَاء

أَيْنَمَا يَذْهَبُ، عَلَى الْبَحْرِ أَوْ عَلَى الأَرْض،
فِي مَنَاخٍ مِنْ لَهَبٍ أَوْ تَحْتَ شَمْسٍ بَيْضَاء،
خَادِمًا لِيَسُوعَ، أَوْ نَدِيمًا فِي سِيثِيرِيَا،
شَحَّاذًا كَئِيبًا أَو كِرِيسُّوس[1] لَامِعًا،

ابْنَ مَدِينَةٍ، أَوْ قَرَوِيًّا، مُتَشَرِّدًا أَو مُقِيمًا،
سَوَاءً كَانَت رَأسُهُ الصَّغِيرَةُ نَشِطَةً أَمْ خَامِلَة،
فَالإِنْسَانُ فِي كُلِّ مَكَانٍ يُعَانِي الْخَوْفَ مِنَ الْغَامِض،
وَلاَ يَنْظُرُ إِلَى أَعْلَى إِلاَّ بِعَيْنٍ مُرْتَعِدَة.

إِلَى الأَعْلَى، السَّمَاء! جِدَارُ الْكَهْفِ الْخَانِقِ لَه،
سَقْفٌ مُضِيءٌ بِأُوبرَا غِنَائِيَّة
حَيْثُ يَطَأُ كُلُّ بَهْلَوَانٍ أَرْضًا دَامِيَة؛

---

(١) أحد ملوك ليديا، كان اسمه مرادفًا للثروة الخرافيّة.

خَوْفُ الزِّنْدِيقِ، وَأَمَلُ النَّاسِكِ الْمَخْبُول؛
السَّمَاء! غِطَاءٌ أَسْوَدُ لِلْقِدْرِ الْهَائِل
الَّذِي تَغْلِي فِيهِ الإِنْسَانِيَّةُ الْهَائِلَةُ غَيْرُ الْمَنْظُورَة.

٦

اختبَار مُنتَصف اللَّيل

سَاعَةُ الْحَائِطِ، وَهيَ تَدُقُّ مُنْتَصَفَ اللَّيْل،
تَدْعُونَا بِسُخْرِيَة
إِلَى تَذَكُّـر
كَيْفَ اسْتَخْدَمْنَا اليَوْمَ الْمُنْقَضِي؛
ـ الْيَوْم، تَارِيخٌ مُقَدَّر،
الْجُمْعَة، الثَّالِثَ عَشر،
عَلَى الرَّغْمِ مِنْ كُلِّ مَا نَعْرِف،
عِشْنَا عِيشَةَ هَرْطَقِي.

شَتَمْنَا يَسُوع،
الأَكْثَرَ رُسُوخًا فِي الآلِهَة!
وَكَطُفَيْلِيٍّ عَلَى مَائِدَة،
كَكِرِيسُّوس مَا وَحْشِيّ،
كُنَّا، لإِرْضَاءِ الْوَحْش،

التَّابِعِ عَنْ جَدَارَةٍ لِلشَّيَاطِين،
قَد أَهَنَّا مَا نُحِبّ
وَامْتَدَحْنَا مَا يُنَفِّرُنَا؛

كَجلاَّدٍ دَنِيءٍ، أَصَبْنَا بِالنَّكَد
الشَّخْصَ الضَّعِيفَ، الْمُزْدَرَى عَنْ خطَأ؛
أَدَّيْنَا التَّحِيَّةَ لِلْبَلاَهَةِ الْكَبِيرَة،
الْبَلاَهَةِ ذَاتِ جَبِينِ الثَّوْر؛
قَبَّلْنَا الْمَادَّةَ الْبَلِيدَة
بِإِخْلاَصٍ عَظِيم،
وَبَارَكْنَا الضَّوْءَ الشَّاحِب
لِلانْحِلاَل.

وَأَخِيرًا، لِنُغْرِق
الدُّوَارَ فِي الْهَذَيَان،
نَحْنُ، الْكَاهِنَ الْفَخُورَ بِالْقِيثَار،
مَنْ مَجْدُهُ نَشْر
سُكْرِ الأَشْيَاءِ الْكَئِيبَة،
شَرِبْنَا بِلاَ عَطَشٍ وَأَكَلْنَا بِلاَ جُوع!...
ـ أَسْرِعُوا فَأَطْفِئُوا الْمِصْبَاح،
حَتَّى نَتَخَفَّى فِي الظُّلُمَات!

٧
غَزَلِيَّة حَزِينَة

(١)

مَا أَهَمِّيَّةُ أَنْ تَكُونِي مُتَعَقِّلَة؟
فَلْتكُونِي جَمِيلَة! وَلْتكُونِي حَزِينَة!
فَالدُّمُوعُ تَمْنَحُ سِحْرًا لِوَجْهِك،
مِثْلَ النَّهْرِ لِلْمَشْهَدِ الطَّبِيعِي؛
وَالْعَاصِفَةُ تُنْعِش الزُّهُور.

أُحِبُّكِ خَاصَّةً عِنْدَمَا
تَهْرُبُ الْبَهْجَةُ مِنْ جَبِينِكِ الْمُكْفَهِرّ؛
عِنْدَمَا يَغْرَقُ قَلْبُكِ فِي الرُّعْب؛
عِنْدَمَا تَنْتَشِرُ عَلَى حَاضِرِك
غَيْمَةُ الْمَاضِي الْمُخِيفَة.

أُحِبُّكِ عِنْدَمَا تَذْرِفُ عَيْنُكِ الْوَاسِعَة

مَاءً سَاخِنًا كَالدَّم؛
عِنْدَمَا يَتَفَجَّرُ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ يَدِي الَّتِي تُهَدْهِدُك،
عَذَابُكِ، شَدِيدَ الوَطْأَة،
مِثْلَ حَشْرَجَةِ مُحْتَضِر.

إِنَّنِي أَنْشَقُ، أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ السَّمَاوِيَّة!
التَّرْنِيمَةُ الْعَمِيقَةُ، اللَّذِيذَة!
كُلَّ الآهَاتِ مِنْ صَدْرِك،
وَأَظُنُّ أَنَّ قَلْبَكِ يَسْتَضِيء
بِاللآلِئِ الَّتِي تَذْرِفُهَا عَيْنَاك!

(٢)

أَعْرِفُ أَنَّ قَلْبَكِ، الَّذِي يَفِيض
بِغَرَامِيَّاتٍ قَدِيمَة، بَائِدَة،
مَا يَزَالُ مُتَّقِدًا مِثْلَ الْكُور،
وَأَنَّكِ تُخْفِينَ فِي صَدْرِك
بَعْضَ كِبْرِيَاءِ الْمَلْعُونِين؛

لَكِنَّكِ، يَا عَزِيزَتِي،
مَادَامَت أَحْلاَمُكِ لَمْ تَعْكِس الْجَحِيم،
وَفِي كَابُوسٍ بِلاَ انْتِهَاء،

تَحْلُمِينَ بِالسُّمُومِ وَالسُّيُوف،
مُولَعَةً بِالْبَارُودِ وَالْحَدِيد،

فَلاَ تَفْتَحِينَ لأَحَدٍ إِلاَّ بِخَوْف،
قَارِئَةً التَّعَاسَةَ فِي كُلِّ مَكَان،
مُتَشَنِّجَةً عِنْدَمَا تَدُقُّ السَّاعَة،
لَم تُحِسِّي بِعِنَاق
التَّقَزُّزِ الَّذِي لاَ يُقَاوَم،

فَلاَ تَمْلِكِينَ، أَيَّتُهَا الْمَلِكَةُ الْعَبْدَة
الَّتِي لاَ تُحِبُّنِي إِلاَّ بِرُعْب،
فِي ذُعْرِ اللَّيْلِ الْمَوْبُوء
أَنْ تَقُولِي لِي، وَالرُّوحُ مُتْخَمَةٌ بِالصُّرَاخ:
«أَنَا نِدٌّ لَكَ، يَا مَلِكِي!»

٨
النَّـذير

كُلُّ إِنْسَانٍ جَدِيرٍ بِهَذَا الاسْم
لَدَيْهِ فِي قَلْبِهِ ثُعْبَانٌ أَصْفَر،
مُتَرَبِّعًا مِثْلَمَا عَلَى عَرْش،
وَإِذَا مَا قَالَ الإِنْسَانُ: «أُرِيد!» يَرُد: «لاَ!»

فَلْتَغْمُر عَيْنَيْكَ فِي النِّيرَانِ الثَّابِتَة
لِلسَّاتِيرَات[1] وَالنِّيكْسَات[2]،
يَقُولُ النَّاب: «فَلْتُفَكِّر فِي وَاجِبِك!»

فَلْتُنْجِب أَطْفَالاً، وَلْتَزْرَع أَشْجَارًا،
فَلْتَنْظُم قَصَائِدَ، وَلْتَنْحَتِ الرُّخَام،
يَقُولُ النَّابُ: «أَسَتَعِيشُ هَذَا الْمَسَاء؟»

---

(١) ساتير **Satyre**: إله الغابات عند الإغريق. ويستخدم «بودلير» الكلمة في المؤنث.

(٢) نيكس **Nixe**: روح مائيّة تتخذ ـ في الأساطير الجرمانيّة ـ هيئة امرأة حينًا وهيئة رجل حينا، أو هيئة نصفها رجل ونصفها سمكة.

فَمَهْمَا خَطَّطَ أَوْ أَمِل،
فَالإِنْسَانُ لاَ يَعِيش لَحْظَةً
دُونَ مُعَانَاةِ تَحْذِيرَات
تِلْكَ الأَفْعَى الَّتِي لاَ تُطَاق.

٩

العَاصي

مَلاَكٌ غَاضِبٌ يَنْقَضُّ مِنَ السَّمَاءِ كَنَسْر،
وَيُمْسِكُ بِمِلْءِ قَبْضَتِهِ شَعْرَ كَافِر،
وَيَقُولُ، وَهوَ يُرُجُّه: «سَتَعْرِفُ الْقَاعِدَة!
(لأَنِّي مَلاَكُكَ الْحَارِسُ، أَتَفْهَم؟) أُرِيدُ ذَلِك!

فَلْتَتَعَلَّم أَنَّه يَنْبَغِي أَنْ تُحِبَّ، دُونَ عُبُوس،
الْفَقِيرَ، وَالْخَبِيثَ، وَالأَعْرَجَ، وَالْبَلِيد،
لِتَسْتَطِيعَ، عِنْدَمَا يَمُرُّ يَسُوعُ، أَنْ تَصْنَعَ لَه
سجَّادَةً ظَافِرَةً مِنْ أَعْمَالِكَ الْخَيْرِيَّة.

ذَلِكَ هُوَ الْحُبّ! قَبْلَ أَنْ يَسْأَمَ قَلْبُك،
فَلْتُشْعِلِ نَشْوَتَكَ فِي مَجْدِ الرَّبّ؛
تِلْكَ هِي الشَّهْوَةُ الْحَقِيقِيَّةُ ذَات الْفِتْنَةِ الدَّائِمَة!»

وَالْمَلاَكُ، إِذْ يُعَاقِبُ، فِيمَا أَعْتَقِدُ! بِقَدْرِ مَا يُحِبّ،
يُنكِّلُ بِقَبْضَتَيْهِ الْعِمْلاَقَتَيْنِ الْمَلْعُونَ مِنَ الْكَنِيسَة؛
لَكِنَّ اللَّعِينَ دَائِمًا مَا يَرُد: «لاَ أُرِيد!»

١٠

بَعيـدًا عَن هُنا

هَا هُوَ الْكُوخُ الْمُقَدَّس
حَيْثُ هَذِهِ الْفَتَاةُ الْمُتبرِّجَة،
هَادِئَةٌ مُتَأَهِّبَةٌ دَائِمًا،

وَهيَ تُرَوِّحُ بِيَدِهَا عَلَى ثَدْيَيْهَا،
وَكُوعُهَا عَلَى الْوَسَائِد،
تَسْمَعُ النَّوَافِيرَ تَبْكِي:

هَا هِي غُرْفَةُ «دُورُوتيه»
ـ يُغَنِّي النَّسِيمُ وَالْمَاءُ فِي الْبَعِيد
أُغْنِيَةً مِن آهَاتٍ مُنْكَسِرَة
لِهَدْهَدَةِ هَذِهِ الطِّفْلَةِ الْمُدَلَّلَة.

مِنْ أَعْلَى إِلَى أَسْفَل، بِعِنَايَةٍ بَالِغَة،

دُعِكَت بَشْرَتُهَا الرَّهِيفَة
بِزَيْتٍ مُعَطَّرٍ وَلِبَانِ جَاوَة.
ـ تَتَفَتَّحُ زُهُورٌ فِي رُكْنٍ مَا.

١١

الهَاوِيَة

كَانَت «لِبَاسكَال»[1] هَاوِيَتُه، الَّتِي تَتَحَرَّكُ مَعَه.

وَا أَسَفَاه! كُلُّ شَيْءٍ هَاوِيَة، ـ الْفِعْلُ، وَالرَّغْبَةُ، وَالْحُلْم،

وَالْكَلاَمُ! وَكَثِيرًا مَا أُحِسُّ بِرِيحِ الْخَوْف

تَمُرُّ عَلَى شَعْرِ جَسَدِي الَّذِي يَقِفُ فِي الْحَال.

مِنْ أَعْلَى، مِنْ أَسْفَل، فِي كُلِّ مَكَانٍ، الأَعْمَاقِ، الشَّاطِئِ،

الصَّمْتِ، الْفَضَاءِ الْمُخِيفِ وَالآسِر...

عَلَى أَرْضِيَّةِ لَيَالِيَّ يَرْسُمُ الرَّبُّ بِإِصْبَعِهِ الْعَلِيمَة

كَابُوسًا مُتَعَدِّدَ الأَشْكَالِ، بِلاَ نِهَايَة.

أَخْشَى النَّوْمَ مِثْلَمَا يَخْشَى الْمَرْءُ حُفْرَةً كَبِيرَة،

(١) **باسكال** (١٦٢٣ ـ ١٦٦٢): مفكر ورياضي فرنسيّ كبير. وكان يعتقد ـ وفقًا لبعض الروايات ـ أن هاوية مَا تصحبه دائماً عن يساره، حيث كان يضع كرسيًّا لتأمين نفسه.

طَافِحَةً بِرُعْبٍ غَامِضٍ، وَتُفْضِي إِلَى الْمَجْهُول؛
لاَ أَرَى سِوَى اللاَّنِهَائِيِّ عَبْرَ جَمِيعِ النَّوَافِذ،

وَعَقْلِي، الْمَسْكُونُ دَائِمًا بِالدُّوَار،
يَحْسُدُ الْعَدَمَ عَلَى الْبَلاَدَة.
ـ آه! لاَ مَهْرَبَ أَبَدًا مِنَ الأَرْقَامِ وَالْكَائِنَات!

١٢
نُوَاح إيكَارُوس

عُشَّاقُ الْعَاهِرَات
سُعَدَاءُ، مُتَعَافُونَ وَمُشْبَعُون؛
أَمَّا أَنَا، فَذِرَاعَايَ مُحَطَّمَتَان
مِنْ مُعَانَقَتِي لِلْغُيُوم.

فَبِفَضْلِ النُّجُومِ الَّتِي لاَ نَظِيرَ لَهَا،
الْمُشْتَعِلَةِ فِي أَعْمَاقِ السَّمَاء،
لاَ تَرَى عَيْنَايَ الْمُتَآكِلَتَان
سِوَى ذِكْرَيَاتِ الشُّمُوس.

سُدًى أَرَدْتُ الْعُثُور
فِي الْفَضَاءِ عَلَى النِّهَايَةِ وَالْمَرْكَز؛
وَلاَ أَدْرِي تَحْتَ أَيِّ عَيْنٍ مِنْ نَار
أُحِسُّ بِجَنَاحِي يَنْكَسِر؛

وَمُحْتَرِقًا بِحُبِّ مَا هُوَ جَمِيل،
فَلَنْ يَكُونَ لِي الشَّرَفُ الرَّفِيع
لِمَنْحِ اسْمِي إِلَى الْهَاوِيَة
الَّتِي سَتُصْبِحُ لِي مَقْبَرَة.

١٣

تأمُّل

فَلْتَكُنْ عَاقِلاً، يَا أَلَمِي، وَلْتَبْقَ هَادِئًا.
الْتَمَسْتَ الْمَسَاءَ؛ فَحَلَّ؛ هَا هُو:
مُنَاخٌ مُعْتِمٌ يَلُفُّ الْمَدِينَة،
يَأْتِي بِالسَّلاَمِ إِلَى الْبَعْض، وَبِالْهَمِّ لِلآخَرِين.

فِيمَا حَشْدُ الْبَشَرِ الْوَضِيع،
تَحْتَ سَوْطِ اللَّذَّةِ، ذَلِكَ الْجَلاَّدِ الْقَاسِي،
يَمْضِي لِيَقْطُفَ النَّدَمَ فِي الاحْتِفَالِ الدَّنِيء،
فَلْتَمُدَّ لِي يَدَك، يَا أَلَمِي؛ تَعَالَ مِنْ هُنَا،

بَعِيدًا عَنْهُم. فَلْتَرَ السَّنَوَاتِ الْغَابِرَةَ تَنْحَنِي،
عَلَى شُرُفَاتِ السَّمَاءِ، فِي أَثْوَابٍ عَتِيقَة؛
وَالنَّدَمَ الْبَاسِمَ يَنْبَثِقُ مِنْ عُمْقِ الْمِيَاه؛

وَالشَّمْسَ الْمُحْتَضِرَةَ تَنَامُ تَحْتَ قَوْس،
وَكَكَفَنٍ طَوِيلٍ يَتَجَرْجَرُ نَحْوَ الشَّرْق،
فَلْتُنْصِت، يَا عَزِيزِي، أَنْصِت إِلَى اللَّيْلِ الْعَذْبِ الَّذِي يَمُرّ.

١٤

القمـر المُهَـان

أَيُّهَا الْقَمَرُ الَّذِي عَشِقَهُ آبَاؤُنَا فِي السِّر،
مِنْ أَعَالِي الْبُلْدَانِ الزَّرْقَاء حَيْثُ النُّجُومُ، كَحَرِيمٍ مُضِيء،
يَتْبَعُونَكَ فِي عَتَادٍ أَنِيق،
يَا حَبِيبَتِي «سِينثِيَا»[1] الْعَجُوز، يَا مِصْبَاحَ عَرِينِنَا،

أَتَرَيْنَ الْعُشَّاقَ عَلَى أَسِرَّتِهِم الْمُزْدَهِرَة،
يَكْشِفونَ مِينَا أَسْنَانِهِم الْجَدِيدَ فِي أَفْوَاهِهِم عِنْدَ النَّوْم؟
وَالشَّاعِرَ يَدْفِنُ جَبِينَه فِي عَمَلِه؟
أَو قِرَانَ الأَفَاعِي تَحْتَ الأَعْشَابِ الْجَافَّة؟

تَحْتَ رِدَاءِ التَّقَنُّعِ الأَصْفَرِ، وَبِقَدَمٍ خَفِيَّة،
أَتَمْضِينَ، كَمَا فِي الْمَاضِي، مِنَ الْمَسَاءِ حَتَّى الصَّبَاح،

---

(١) اسم آخر لربَّة القمر أرتميس/ ديانا. ولنلاحظ أن القمر ـ في الفرنسيَّة ـ مؤنث.

لِتُقَبِّلِي الْمَفَاتِنَ الْبَالِيَةَ «لإِنْدِميُون»[1]؟

ـ «إِنِّنِي أَرَى أُمَّكِ، يَا ابْنَةَ هَذَا الْقَرْنِ الْمُنْهَك،
وَرُكَامُ السَّنَوَاتِ الثَّقِيلُ يُحْنِيهَا نَحْوَ مِرْآتِهَا،
وَهِيَ تُرَمِّمُ بِالْجِصِّ بَاقْتِدَارٍ الثَّدْيَ الَّذِي أَرْضَعَك!»

(١) راعٍ جميل، محبوب الربَّة ديانا.

بقايا «أزهار الشر»

١

فُتات

زَهو

مَلاَئِكَةٌ يَرْتَدُونَ الذَّهَبِيَّ، وَالأُرْجُوَانِيَّ، وَالْيَاقُوتِي.
الْعَبْقَرِيَّةُ وَالْحُبُّ وَاجِبَاتٌ سَهْلَة.

عَجَنْتُ الطِّينَ وَصَنَعْتُ مِنْهُ الذَّهَب.

*

كَانَ يَحْمِلُ فِي عَيْنَيْهِ عُنْفُوَانَ قَلْبِه.
فِي بَارِيس صَحْرَائِهِ يَحْيَا بِلاَ نَارٍ وَلاَ مَكَان،
قَوِيًّا كَحَيَوَانٍ، حُرًّا كَإِلَه.

الشَّرِه

فِي اجْتِرَارِي، أَضْحَكُ مِنَ الْمَارَّةِ الْمُتَضَوِّرِين جُوعًا.
كُنْتُ سَأَنْفَجِرُ كَقُنْبُلَة،
إِنْ لَم آكُل مِثْلَ قُرْحَة.

نَظْرَتُهَا لَمْ تَكُنْ فَاتِرَةً، وَلاَ خَجُولَة،
لَكِنَّهَا تَضُوعُ بِشَيْءٍ مَا مِنَ الشَّرَاهَة،
وَمِثْلَ أَنْفِهَا، كَانَت تُعَبِّرُ عَن انْفِعَالاَت
الْفَنَّانِينَ أَمَامَ أَعْمَالِ أَصَابِعِهِم.

شَبَابُك سَيَكُونُ أَخْصَبَ فِي الْعَوَاصِف
مِنْ قَيْظِ الْعُيُونِ الْمُفْعَمَةِ بِالْوَمَضَات
الَّذِي يَثْنِي ذِرَاعَيْهِ الْعَارِقَتَيْنِ حَوْلَ جِبَاهِنَا الْمُمْتَقِعَة،
وَإِذ يَنْفُثُ فِي اللَّيْلِ أَنْفَاسَهُ الْمَحْمُومَة،
يَجْعَلُ الْفَتَيَاتِ عَاشِقَاتٍ لأَجْسَادِهِنَّ الْهَشَّة.
وَيَدْفَعُهُنَّ أَمَامَ الْمِرْآةِ، كَشَهْوَةٍ عَقِيم،
إِلَى تَأَمُّلِ الثِّمَارِ النَّاضِجَةِ لِعُذْرِيَّتِهِن.

لَكِنِّي أَرَى فِي هَذِهِ الْعَيْنِ الْمَشْحُونَةِ بِالْعَوَاصِف
أَنَّ قَلْبَكِ لَم يُخْلَق مِنْ أَجْلِ الْحَفَلاَتِ الْهَادِئَة،
وَأَنَّ هَذَا الْجَمَالَ، الْقَاتِمَ كَالْحَدِيد،
هُوَ جَمَالُ مَنْ تَطْرُقُ وَتَصْقُلُ الْجَحِيم
لاسْتِكْمَالِ يَوْمٍ مِنْ شَبَقٍ رَهِيب
وَبَثِّ الْحُزْنِ فِي قَلْبِ الْمَخْلُوقَاتِ الذَّلِيلَة

كَانَ هُنَاكَ جَسَدٌ جَمِيلٌ، عَذْبَةٌ رُؤْيَتُهُ نَائِمًا،

وَوِسَادَةٌ ضَخْمَةٌ خَائِرَةٌ تَحْتَ وَطْأَتِه،
وَنَوْمُه مُزَيَّنٌ بِابْتِسَامَةٍ رَائِعَة

وَأُخْدُودُ ظَهْرِهِ مَسْكُونٌ بِالرَّغْبَة.

كَانَ الْهَوَاءُ مُشْبَعًا بِغَضَبٍ عَاشِق؛
وَالْهَوَامُّ تَطِيرُ إِلَى الْمِصْبَاحِ وَلاَ رِيح
تَدْفَعُ السِّتَارَةَ إِلَى الاخْتِلاَجِ وَلاَ الطُّنُف.
كَانَت لَيْلَةً حَارَّةً، حَمَّامًا حَقِيقِيًّا مِنَ الْفُتُوَّة.

أَيُّهَا الْمَلاَكُ الْعَظِيمُ الَّذِي تَحْمِلُ فِي وَجْهِكَ الأَبِيّ
حُلْكَةَ الْجَحِيمِ الَّذِي صَعَدْتَ مِنْه؛
أَيُّهَا الْمُرَوِّضُ الْمُتَوَحِّشُ وَالرَّقِيقُ الَّذِي وَضَعَنِي فِي قَفَص
لأَقُومَ بِاسْتِعْرَاضٍ لِقَسْوَتِك،

كَابُوسُ لَيَالِيَّ، جِنِّيَّةُ بَحْرٍ بِلاَ صَدْرِيَّة،
تَشُدُّنِي، وَهِي وَاقِفَةٌ دَائِمًا بِجَانِبِي،
مِنْ ثَوْبِ الْقِدِّيسِ أَوْ لِحْيَةِ الْحَكِيم
لِتُقَدِّمَ لِي سُمَّ حُبٍّ دَاعِر؛

الأَرِيكَةُ مُسْتَعْصِيَةٌ وَقَاسِيَة،
وَالْمُرُورُ فِي الْمَمَرِّ الضَّيِّقِ، الدَّوَّامَةِ الشَّرِهَة،
يُثِيرُ مِنَ الرَّمْلِ وَنَبَاتِ الْبَحْرِ الْمُلَوَّث

أَقَلَّ مِنْ قُلُوبِنَا الَّتِي تَنْعَكِسُ فِيهَا مَعَ ذَلِكَ مِسَاحَاتٌ مِنَ السَّمَاء؛
كَانُوا رَصِيفَ مِينَاءٍ فِي الْهَوَاءِ النَّبِيلِ الْوَبِيل،
حَيْثُ يُومِض الْفَنَارُ، كَحَارِسٍ بَارّ،
لَكِنَّ الرَّخَوِيَّةَ الْقَارِضَةَ تَحْفُرُ فِي الأَسْفَل؛

يُمْكِنُ أَيْضًا تَشْبِيهُهُم بِهَذِهِ الْحَانَة،
أَمَلِ الْجَائِعِينَ، الَّتِي يَطْرُقُونَهَا فِي الْمَسَاء،
مَجْرُوحِينَ، مَكْسُورِين، مُجَدِّفِينَ، مُسْتَعْطِفِينَ أَنْ يَسْكُنُوا،
التِّلْمِيذ، وَالْمَطْرَانُ، وَالْعَاهِرَةُ وَالْجُنْدِيُّ الْمُرْتَزَق.
لَنْ يَعُودُوا إِلَى الْغُرَفِ الْمَوْبُوءَة؛

فَالْحَرْبُ، الْعِلْمُ، الْحُبُّ، لَم يَعُد يُرِيدُنَا أَبَدًا.
الْمِدْفَأَةُ كَانَت بَارِدَةً، وَالأَسِرَّةُ وَالْخَمْرُ تَمْتَلِئُ بِالْحَشَرَات؛
وَهَؤُلاَءِ الزَّائِرُونَ لاَبُدَّ مِنْ خِدْمَتِهِم بِخضوع!

سَـــأم



قصائد الشباب

١

عَالِيًا هُنَاكَ، عَالِيًا هُنَاكَ، بَعِيدًا عَنِ الطَّرِيقِ الآمِن،
مَزَارِعُ، وَأَوْدِيَةٌ صَغِيرَةٌ، فِي الْجَانِبِ الآخَر التِّلاَلُ الصَّغِيرَة،
فِي الْجَانِبِ الآخَر الغَابَاتُ، وَسَجَاجِيدُ الْخُضْرَة،
بَعِيدًا عَنِ الأَعْشَابِ الأَخِيرَةِ الَّتِي دَاسَتْهَا الْقُطْعَان،

نَجِدُ بُحَيْرَةً قَاتِمَةً مَحْصُورَةً فِي الْهُوَّة
الَّتِي تُشَكِّلُهَا قِمَمٌ مَعْزُولَةٌ وَثَلْجِيَّة؛
الْمَاءُ، لَيْلَ نَهَارَ، يَنَامُ فِيهَا فِي رَاحَةٍ سَامِيَة،
وَلاَ يَقْطَعُ أَبَدًا صَمْتَهَا الْعَاصِف.

فِي هَذِهِ الْعُزْلَةِ الْكَئِيبَةِ، تَصِلُ إِلَى الأُذُنِ الْحَائِرَة
أَحْيَانًا أَصْوَاتٌ وَاهِيَةٌ مَدِيدَة،
وَأَصْدَاءٌ أَكْثَرُ مَوْتًا مِنَ الْجَرَسِ الْبَعِيد
لِبَقَرَةٍ تَرْعَى فِي مُنْحَدَرَاتِ الأَوْدِيَة.

عَلَى هَذِهِ الْجِبَالِ الَّتِي تَمْحُو الرِّيحُ فِيهَا أَيَّ أَثَر،
رُكَامُ الثَّلْجِ الْمُبَرْقَشُ الَّذِي تُضِيئُهُ الشَّمْس،
وَعَلَى هَذِهِ الصُّخُورِ الشَّامِخَةِ حَيْثُ يَكْمُنُ الدُّوَار،
فِي هَذِهِ الْبُحَيْرَةِ الَّتِي يَتَمَلَّى الْمَسَاءُ فِيهَا فِضَّتَهَ الْمُذْهَبَة،

تَحْتَ قَدَمَيَّ، فَوْقَ رَأسِي وَفِي كُلِّ مَكَانٍ، الصَّمْت،
الصَّمْتُ الَّذِي يَحْتَفِظُ بِمَا نُرِيد،
الصَّمْتُ الأَبَدِيُّ وَالْجَبَلُ الْهَائِلُ،
لأَنَّ الْهَوَاءَ سَاكِنٌ وَكُلُّ شَيْءٍ كَأَنَّه يَحْلُم.

يُقَالُ إِنَّ السَّمَاءَ، فِي هَذِهِ الْعُزْلَة،
تَتَأَمَّلُ نَفْسَهَا فِي الْمَاءِ، وَأَنَّ هَذِهِ الْجِبَالَ، هُنَاك،
تُصْغِي، خَاشِعَةً، فِي هَيْئَتِهَا الْوَقُورَة،
إِلَى سِرٍّ سَمَاوِيٍّ لاَ يَسْمَعُه الإِنْسَان.

وَحِينَمَا يُظْلِمُ سِرْبٌ ضَالٌّ بِالصُّدْفَة
فِي طَيَرَانِهِ الْبُحَيْرَةَ الصَّامِتَة،
نَظُنُّ أَنَّنَا نَرَى الثَّوْبَ أَوِ الظِّلَّ الشَّفَّاف
لِرُوحٍ تُسَافِرُ أَوْ تَمُرُّ فِي السَّمَاوَات.

٢

لَيْسَت لَدَيَّ كَعَشِيقَةٍ لَبُؤَةٌ شَهِيرَة؛
فَسَبِيكَةُ رُوحِي تَسْتَعِيرُ كُلَّ بَرِيقِهَا.
لاَمَرْئِيَّةً مِنْ عُيُونِ الْكَوْنِ السَّاخِر،
لاَ يَزْدَهِرُ جَمَالُهَا إِلاَّ فِي قَلْبِي الْحَزِين.

كَيْ تَمْتَلِكَ حِذَاءً بَاعَت رُوحَهَا؛
لَكِنَّ الرَّبَّ الطَّيِّبَ كَانَ يَضْحَكُ قُرْبَ هَذِهِ الدَّنِيئَة
وَكُنْتُ أَقْتَطِعُ مِنْ «طَرْطُوف»[1]، وَأُقَلِّدُ التَّسَامِي،
أَنَا الَّذِي أَبِيعُ فِكْرِي، وَأُرِيدُ أَنْ أُصْبِحَ مُؤَلِّفًا.

وَالإِثْمُ الأَكْبَرُ، أَنَّهَا تَضَعُ شَعْرًا مُسْتَعَارًا.
وَشَعْرُهَا الأَسْوَدُ الْجَمِيلُ أَخْفَى رَقَبَتَهَا الْبَيْضَاء؛
وَهوَ مَا لاَ يَمْنَعُ الْقُبُلاَتِ الْعَاشِقَة
مِنَ الْهُطُولِ عَلَى جَبِينِهَا الأَكْثَرِ شُحُوبًا مِن مَجْذُوم.

---

(١) بطل مسرحيّة «طرطوف» لموليير.

تَنْظُرُ فِي حَوَلٍ، وَلِهَذِهِ النَّظَرَةِ الْغَرِيبَة،
الَّتِي تُظَلِّلُهَا أَهْدَابٌ سَوْدَاءُ أَطْوَلُ مِنْ أَهْدَابِ مَلاَك،
تَأْثِيرٌ إِلَى حَدِّ أَنَّ كُلَّ الْعُيُونِ الَّتِي نَتَعَذَّبُ مِنْ أَجْلِهَا
لاَ تُضَاهِي عِنْدِي عَيْنَهَا الْيَهُودِيَّةَ الْمُحَاطَةَ بِالزُّرْقَة.

لَم تَكُن تَتَجَاوَزُ الْعِشْرِين؛ وَصَدْرُهَا ـ الصَّغِير
يَتَأَرْجَحُ فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ مِثْلَ الْكَرْنِيب[1]،
لَكِنَّهَا تُجَرْجِرُنِي كُلَّ لَيْلَةٍ إِلَى جَسَدِهَا،
وَكَطِفْلٍ حَدِيثِ الْوِلاَدَةِ، أَرْضَعُهَا وَأَعُضُّهَا ـ

رَغْمَ أَنَّهَا لَمْ تَكُن تَصِلُ غَالِبًا إِلَى وَزْنِ «أُوبُول»[2]
كَيْ تَحُكَّ الْجَسَدَ أَوْ تَدْهِنَ الْكَتِف ـ
فَقَد كُنْتُ أَلْحَسُهَا فِي صَمْتٍ بِشَغَفٍ كَبِير،
مِثْلَمَا تَلْحَسُ الْمَجْدَلِيَّةُ بِحَمَاسٍ قَدَمَي الْمُخَلِّص.

وَالْكَائِنُ الْبَائِسُ الْمَبْهُورُ بِاللَّذَّة
صَدْرُهَا مُتْرَعٌ بِالشَّهَقَاتِ الْمَبْحُوحَة،
وَأَجِدُ نَفْسِي فِي صَخَبِ تَنَفُّسِهَا الْوَحْشِي
حَتَّى إِنَّهَا كَثِيرًا مَا قَضَمَت خُبْزَ الْمُسْتَشْفَى.

عَيْنَاهَا الْوَاسِعَتَانِ الْقَلِقَتَانِ خِلاَلَ اللَّيْلِ الْقَاسِي

---

(١) فاكهة ثمرها يصلح للتزيُّن، ويستعمل كالأواني.
(٢) وحدة وزن قديمة لدى الإغريق.

تَظُنَّانِ أَنَّهُمَا تَرَيَانِ عَيْنَيْنِ أُخْرَيَيْنِ فِي نِهَايَةِ الْمَمَر ـ
فَلأَنَّ قَلْبَهَا مَفْتُوحٌ عَنْ آخِرِهِ لِكُلِّ الأَطْيَاف،
فَهِيَ تَخَافُ الظُّلْمَةَ وَتُؤْمِنُ بِالأَشْبَاح.

وَمَا يُرَاكِمُ شَحْمَ الأَمْعَاءِ أَنَّهَا تَسْتَهْلِكُ مِنَ الْكُتُب
أَكْثَرَ مِنْ عَالِمٍ عَجُوزٍ نَائِمٍ عَلَى الْكُتُبِ لَيْلَ نَهَار
وَتَخْشَى الْجُوعَ وَعَذَابَاتِه
بِأَقَلَّ مِمَّا تَخْشَى ظُهُورَ عُشَّاقِهَا الْغَابِرِين.

فَإِذَا مَا قَابَلْتُمُوهَا، مُتَزَيِّنَةً بِغَرَابَة،
مُنْدَسَّةً فِي رُكْنِ شَارِعٍ ضَال،
خَفِيضَةَ الرَّأسِ وَالْعَيْنِ ـ كَحَمَامَةٍ جَرِيحَة ـ
وَهِيَ تُجَرْجِرُ كَعْبًا حَافِيًا فِي الْجَدَاوِل،

فَلاَ تَقْذِفُوا، يَا سَادَتِي، بِشَتَائِمَ أَوْ بَذَاءَة،
فِي الْوَجْهِ الْمُزَيَّنِ لِهَذِهِ الْقَذِرَةِ الْبَائِسَة
الَّتِي أَجْبَرَتْهَا الرَّبَّةُ مَجَاعَة ذَاتَ مَسَاءٍ شِتَائِيّ
عَلَى رَفْعِ تَنُّورَتِهَا فِي الْعَرَاء.

هَذِهِ الْمُتَشَرِّدَةُ، هِيَ كُلِّي، ثَرَائِي،
لُؤْلُؤَتِي، جَوْهَرَتِي، مَلِيكَتِي، دُوقَتِي،
تِلْكَ الَّتِي هَدْهَدَتْنِي فِي حِجْرِهَا الْقَاهِر،
وَفِي يَدَيْهَا أَدْفَأَت قَلْبِي.

٣

إلَى «سانت ـ بيف»

كُلُّ أَمْرَدَ آنَذَاك، عَلَى أَرَائِكِ الْبَلُّوطِ الْعَتِيقَة،
الصَّقِيلَةِ اللاَّمِعَةِ أَكْثَرَ مِنْ حَلَقَاتِ سِلْسِلَة،
جَلَتْهَا بَشْرَةُ الإِنْسَانِ يَوْمًا بَعْدَ يَوْم،
ـ نُجَرْجِرُ ضَجَرَنَا بِحُزْنٍ، جَاثِمِين
وَمَحْنِيِّينَ تَحْتَ السَّمَاءِ الْعَرِيضَةِ لِلْعُزْلَة،
حَيْثُ يَحْتَسِي **الطِّفْلُ**، فِي سِنِّ الْعَاشِرَةِ، لَبَنَ الدِّرَاسَةِ الْمَرِير.
– كَانَ هَذَا فِي ذَلِكَ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ الْمَشْهُودِ الْجَلِيل،
حَيْثُ كَانَ الأَسَاتِذَةُ الْمُتَمَرِّدُونَ عَلَى قَوَافِيكُم
الْمُجْبَرُونَ عَلَى تَوْسِيعِ الْغُلِّ[1] الْكِلاَسِيكِيّ،
يَرْزَحُونَ تَحْتَ وَطْأَةِ مُجَادَلاَتِنَا الْحَمْقَاء،
وَيَتْرُكُونَ التِّلْمِيذَ، الْمُتَمَرِّدَ الذَّكِيّ،
يَدْفَعُ عَلَى رَاحَتِهِ «تِرِيبُولِيه» إِلَى النُّبَاحِ بِاللاَّتِينِيَّة ـ
ـ مَنْ مِنَّا ـ فِي أَزْمَانِ الْمُرَاهَقَةِ الشَّاحِبَةِ تِلْك،

---

(١) طوق حديديّ كان يُوضع في رقبة الجاني.

لَمْ يَعْرِف خَدَرَ الْمَتَاعِبِ الانْعِزَالِيَّة،
ـ النَّظْرَةَ الضَائِعَةَ فِي الزُّرْقَةِ الْكَئِيبَةِ لِسَمَاءٍ صَيْفِيَّة،
أَو الانْبِهَارَ بِالثُّلُوجِ ـ كَامِنًا،
وَالأُذُنُ شَرِهَةٌ مُنْتَصِبَةٌ، ـ وَيَرْتَشِفُ، مِثْلَ كَلْبَةِ صَيْد،
الصَّدَى الْبَعِيدَ لِكِتَابٍ، أَوْ صَرْخَةِ فِتْنَة؟

كَانَ ذَلِكَ غَالِبًا الصَّيْف، حِينَمَا كَانَ الرَّصَاصُ يَنْصَهِر،
إِذْ تَزَايَدَت هَذِهِ الْجُدْرَانُ الضَّخْمَةُ الْمُسْوَدَّةُ فِي حُزْن،
عِنْدَمَا كَانَ **الْقَيْظُ** أَو **الْخَرِيفُ** الدَّاخِن
يُشِعُّ فِي السَّمَاوَاتِ الْكَئِيبَةِ نَارَه الرَّتِيبَة،
وَيَدْفَعُ إِلَى النُّعَاسِ فِي الأَبْرَاجِ الْمَمْشُوقَة ـ
الصُّقُورَ الصَّاخِبَةَ، رُعْبَ الْحَمَامِ الأَبْيَض؛
مَوْسِمُ حُلْمِ الْيَقَظَةِ، حَيْثُ الرَّبَّةُ تَعْلَق
طُوَالَ يَوْمٍ كَامِلٍ بِمِطْرَقَةِ جَرَس؛
حَيْثُ **الْكَآبَةُ**، فِي مُنْتَصَفِ النَّهَارِ، عِنْدَمَا يَنَامُ الْجَمِيع،
وَالذَّقْنُ عَلَى الْيَدِ، فِي أَقْصَى الْمَمَرّ، ـ
وَالْعَيْنُ أَكْثَرُ سَوَادًا وَزُرْقَةً مِنَ «الْمُتَدَيِّنَة»[١]
الَّتِي يَعْرِفُ الْجَمِيعُ تَارِيخَهَا الْفَاضِحَ الأَلِيم،
ـ تُجَرْجِرُ قَدَمًا أَثْقَلَهَا الضَّجَرُ الْمُبَكِّر،
وَجَبِينُهَا مَا يَزَالُ رَطْبًا مِنْ طُولِ لَيَالِيهَا.

---

(١) إشارة إلى رواية لديدرو.

ـ ثُمَّ جَاءَت الأُمْسِيَاتُ الْمُفْسِدَةُ، وَاللَّيَالِي الْمَحْمُومَة،
الَّتِي تُحِيلُ الْفَتَيَاتِ إِلَى عَاشِقَاتٍ لأَجْسَادِهِن،
وَتَدْفَعُهُنَّ ـ كَشَهْوَةٍ عَقِيم ـ
إِلَى تَأَمُّلِ الثِّمَارِ النَّاضِجَةِ لِبُلُوغِهِن فِي الْمَرَايَا ـ
الأُمْسِيَاتُ الإِيطَالِيَّةُ، ذَاتُ الطَّيْشِ الرَّخو،
ـ حَيْثُ الْمَلَذَّاتُ الْخَادِعَةُ تَكْشِفُ الْمَعْرِفَه،
ـ عِنْدَمَا تَصُبُّ ڤينوس الْكَئِيبَةُ، مِنْ أَعْلَى الشُّرُفَاتِ السَّوْدَاء،
مَوْجَاتٍ مِنَ مِسْكِ مَبَاخِرِهَا النَّدِيَّة ـ

ذَلِكَ مَا اكْتَمَلَ، فِي هَذَا التَّضَارُبِ لِلْحَالاَت الْعَذْبَة،
بِسُونَاتَّاتِك، الْمَنْظُومَةِ بِمَقَاطِعِكَ الشِّعْرِيَّة،
حَتَّى إِنَّنِي ذَاتَ مَسَاءٍ، مُسْتَشْعِرًا الْكِتَابَ وَرُوحَه،
جِئْتُ إِلَى قَلْبِي بِقِصَّةِ أَمُورِي[1]
كُلُّ هَاوِيَةٍ رُوحِيَّةٍ تَقَعُ عَلَى بُعْدِ خطْوَتَيْنِ مِنَ الشَّك ـ
ـ الشَّرَابُ الْمُتَسَرِّبُ، بِبُطْءٍ، قَطْرَةً قَطْرَةً،
دَاخِلِي، وَأَنَا مُنْذُ الْخَامِسَةَ عَشْرَةَ مَوْصُولٌ بِالْهُوَّة،
كَانَ يُفَسِّرُ بِيُسْرٍ آهَاتِ رُونِيه،
إِلَى حَدٍّ أَنَّ الْعَطَشَ الْغَرِيبَ الْحَارِقَ إِلَى الْمَجْهُول،
ـ اسْتَحْوَذَ عَلَى أَعْمَاقِ أَصْغَرِ شُرْيَان.
كُنْتُ مَأْخُوذًا تَمَامًا بِذَلِك، بِالأَبْخِرَةِ الْفَاسِدَةِ، وَالْعُطُور،

---

(١) إشارة إلى بطل رواية «**شهوة**» لسانت-بيف.

وَالْهَمْسِ الرَّهِيفِ بِالذِّكْرَيَاتِ الْغَابِرَة،
وَالتَّشَابُكَاتِ الطَّوِيلَةِ لِلْعِبَارَاتِ الرَّمْزِيَّة،
ـ الْمَسَابِحِ الْمُهَمْهِمَةِ بِالْغَزَلِيَّاتِ الصُّوفِيَّة؛
ـ الْكِتَابِ الشَهْوَانِيّ، إِنْ كَانَ أَصْلاً كَذَلِك ـ
وَمُذ ذَاكَ، سَواءٌ فِي قَاعِ مَكْمَنٍ خَانِق،
أَمْ تَحْتَ شُمُوسِ مَنَاطِقَ مُخْتَلِفَة،
فَالْهَدْهَدَةُ الأَبَدِيَّةُ لِلأَمْوَاجِ الْمُسْكِرَة،
وَالْمَرْأَى الْمُتَجَدِّدُ لآفَاقٍ بِلاَ نِهَايَة،
تَسْتَدْرِجُ هَذَا الْقَلْبَ نَحْوَ الْحُلْمِ السَّمَاوِيّ، ـ
سَوَاءٌ فِي وَقْتِ الْفَرَاغِ الْوَبِيلِ لِيَوْمٍ قَائِظ،
أَمْ فِي الْبَطَالَةِ الثَّلْجِيَّةِ لِشَهْرِ فْرِيمِير[1] ـ
تَحْتَ مَوْجَاتِ التَّبْغِ الَّتِي تُخْفِي السَّقْف،
ـ تَصَفَّحْتُ فِي كُلِّ مَكَانٍ الأَعْمَاقَ الْغَامِضَة
لِهَذَا الْكِتَابِ الْحَبِيبِ لَدَى الأَرْوَاحِ الْفَاتِرَة
الَّتِي دَمَغَتَ مَصِيرَهَا الأَمْرَاضُ نَفْسُهَا،
وَأَمَامَ الْمِرْآةِ أَتْقَنْت
الْفَنَّ الْقَاسِي الَّذِي مَنَحَه لِي شَيْطَانٌ عِنْدَ الْوِلاَدَة،
ـ لِلأَلَمِ مِنْ أَجْلِ تَحْقِيقِ شَهْوَةٍ حَقِيقِيَّة، ـ
بِتَخْضِيبِ شَرِّهِ وَاسْتِثَارَةِ جُرْحِه.

---

(١) الشّهر الثالث من التقويم السنويّ الجمهوريّ، ويبدأ من ٢١، ٢٢ أو ٢٣ نوفمبر، وينتهي في ٢٠، ٢١ أو ٢٢ ديسمبر.

أَيُّهَا الشَّاعِرُ، أَتِلْكَ إِهَانَةٌ أَمْ بِالأَحْرَى مَدِيح؟
لأَنَّنِي إِزَاءَكَ مِثْل عَاشِق
فِي مُوَاجَهَةِ شَبَح، ذِي إِيمَاءَةٍ مُفْعَمَةٍ بِالْمُفَجِّرَات،
وَلِيَدِهِ وَعَيْنِهِ مَفَاتِنُ مَجْهُولَة
لِاجْتِذَابِ الْقُوَى؛ ـ وَكُلُّ الْكَائِنَاتِ الْمَحْبُوبَة
هِي قَوَارِيرُ لِلْمَرَارَةِ الَّتِي تَرْشُفُهَا الْعُيُونُ الْمُغْمَضَةُ،
وَالْقَلْبُ الْمُمَزَّقُ الّذِي يَسْتَهْلِكُه
الأَلَمُ الْمُغْوِي كُلَّ يَوْمٍ وَهوَ يُبَارِكُ سَهْمَه.

٤

أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ النَّبِيلَةُ قَوِيَّةُ الذِّرَاع، الَّتِي تَنَامُ خِلاَلَ الأَيَّامِ الطَّوِيلَة
دَائِمًا دُونَ تَفْكِيرٍ طَيِّبٍ أَوْ رَدِيء
مُرْتَدِيَةً ثِيَابَكِ بِشُمُوخٍ عَلَى النَّمَطِ الْقَدِيم،
أَنْتِ الَّتِي، مُنْذُ عَشْر سَنَوَاتٍ بَطِيئَةٍ بِالنِّسْبَةِ لِي،
تَتَعَهَّدِينَ بِحُبٍّ مُتَقَشِّفٍ
فَمِي الْمُعْتَادَ عَلَى الْقُبُلاَتِ الشَّهِيَّة ـ

٥

يَا كَاهِنَةَ الْفُجُورِ وَشَقِيقَتِي فِي اللَّذَّة

الَّتِي أَنِفْتِ دَائِمًا مِنْ حَمْلٍ وَإِرْضَاع

رَجُلٍ فِي فَجَوَاتِكِ الْمُقَدَّسَة،

كَثِيرًا مَا تَخْشَيْنَ وَتَهْرُبِينَ مِنَ النُّدْبَةِ الْمُخِيفَة

الَّتِي حَفَرَتْهَا الْعِفَّةُ بِنَصْلِهَا الشَّائِن

فِي خَصْرِ نِسَاءٍ جَلِيلاَتٍ حبَالَى -

٦

في ألبوم السَّيِّدة إميلي شُوڤَاليه

وَسْطَ الْحُشُودِ، يَبْحَثْنَ، تَائِهَاتٍ، مُرْتَبِكَات،
عَنْ صَدَى أَصْوَاتِهِنَّ الْوَلْهَانَة،
مُحْتَفِظَاتٍ بِالذِّكْرَى الْغَالِيَةِ الْمَاضِيَة،
حَزِينَاتٍ، كَمَا الْمَسَاء، كَيَمَامَتَيْنِ ضَائِعَتَيْن
تَسْتَغِيثَانِ فِي الْغَابَات.

٧

إِلى هنري إينار

مُنْذُ قَلِيلٍ، سَمِعْت

هَوَاءً رَتِيبًا رَهِيفًا

يَرِنُّ بِرِقَّةٍ فِي الْخَارِج

فِيمَا يَضِجُّ دَاخِلِي فِي غُمُوض،

هِي إِحْدَى هَذِهِ النَّائِحَاتِ الْعَجَائِز،

رَبَّاتِ أَهْلِ «أُوڤْرِينْي» الْبُؤَسَاء،

الَّتِي كَانَت تَفْتِنُنَا كَثِيرًا، لِلأَسَف!

فِي سَاعَاتِ الْبَطَالَةِ فِي الْمَاضِي؛

وَمُحَطَّمَ الأمل،

يَتَهَرَّبُ الْبَائِسُ بِحُزْن؛

وَفِي الْحَالِ فَكَّرْت

فِي صَدِيقِي الَّذِي أُحِبُّه كَثِيرًا،

وَالَّذِي كَانَ يَقُولُ لِي فِي النُّزْهَة
إِنَّهَا كَانَت مُتْعَةً بِالنِّسْبَةِ لَه
كَمَعْزُوفَةٍ لَيْلِيَّةٍ مُشَابِهَة
فِي وَقْتِ فَرَاغٍ طَوِيلٍ وَحَزِين.

كُنَّا نُحِبُّ هَذِهِ الْمُوسِيقَى الْعَامِّيَّة
الْمُرْهَفَةَ بِالنِّسْبَةِ لِعُقُولِنَا الْمُرْهَقَة
عِنْدَمَا تَأْتِي، كَئِيبَةً،
لِتَتَجَاوَبَ مَعَ أَفْكَارٍ حَزِينَة.

ـ وَتَرَكْتُ النَّوَافِذَ مُغْلَقَة،
جَاحِدًا لِمَن جَعَلَنِي هَكَذَا
أَحْلُمُ بِأَشْيَاءَ سَاحِرَة،
وَأُفَكِّرُ فِي عَزِيزِي هِنْرِي!

٨

أَلَيْسَ صَحِيحًا أَنَّه عَذْبٌ، الآن
وَنَحْنُ مُرْهَقُونَ مُرْتَخُونَ شَأنَ الآخَرِين،
أَنْ نَبْحَثَ أَحْيَانًا فِي الشَّرْقِ الْبَعِيد
إِنْ كُنَّا مَا نَزَالُ نَرَى حُمْرَةَ الصَّبَاح،
وَعِنْدَمَا نَتَقَدَّمُ فِي الدَّرْبِ الْوَعْر،
عَنْ سَمَاعِ الأَصْدَاءِ الَّتِي تُغَنِّي فِي الْوَرَاء
وَهَمَسَاتِ الْمُحِبِّينَ الصِّغَار
الَّتِي وَضَعَهَا الرَّبُّ فِي بِدَايَةِ أَيَّامِنَا؟...

٩

كَانَ يُحِبُّ رُؤْيَتَهَا، بِتَنُّورَتِهَا الْبَيْضَاء،

وَهيَ تَجْرِي عَبْرَ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ وَالأَغْصَان،

مُرْتَبِكَةً مُفْعَمَةً بِالْحُسْنِ، حِينَ كَانَت تُخْفِي سَاقَهَا،

إِذَا مَا عَلِقَ الثَّوْبُ بِالأَدْغَال...

١٠

لِلأَسَفِ! مَنْ ذَا الَّذِي لَم يَتَحَسَّر عَلَى الْغَيْرِ، وَعَلَى نَفْسِه؟
وَمَن لَمْ يَقُل إِلَى اللهِ: «فَلْتَغْفِرْ لِي، سَيِّدِي،
إِنْ لَم يُحِبَّنِي أَحَدٌ وَإِنْ لَم يَنَلْ قَلْبِي أَحَد؟
أَفْسَدُونِي جَمِيعًا؛ وَلاَ أَحَدَ يُحِبُّك!»

ضَجِرًا آنئِذٍ مِنَ الْعَالَمِ وَكَلاَمِهِ اللاَّمُجْدِي،
يَنْبَغِي رَفْعُ الْعَيْنَيْنِ إِلَى قِبَابٍ بِلاَ غُيُوم،
وَعَدَمُ التَّوَجُّهِ إِلاَّ إِلَى صُوَرٍ خَرْسَاء،
لِمَنْ لاَ يُحِبُّونَ أَبَدًا الْغَرَامِيَّاتِ الْمُعَزِّيَة.

آنئِذٍ، يَنْبَغِي آنئِذٍ إِحَاطَةُ النَّفْسِ بِالْغُمُوض،
وَالانْغِلاَقُ إِزَاءَ النَّظَرَاتِ، بِلاَ عَجْرَفَةٍ أَوْ مَرَارَة،
دُونَ أَنْ تَقُولَ لِجِيرَانِك: «لاَ أُحِبُّ إِلاَّ السَّمَاء»،
أَوْ تَقُولَ إِلَى اللَّهِ: «فَلْتُعَزِّ رُوحِي عَنِ الأَرْض!»

ذَلِكَ صَرْحٌ وَرِعٌ، أَوْصَدَه كَاهِنُه،

وَعِنْدَمَا يَحِلُّ اللَّيْلُ عَلَى سُقُوفِنَا الْكَئِيبَة،
وَعِنْدَمَا يَتْرُكُ الْحَشْدُ الشَّارِعَ الْمَرْصُوف،
يَمْتَلِئُ بِالصَّمْتِ وَالْخُشُوع.

١١

أُخْتِي الْعَزِيزَةَ الَّتِي قَلْبُهَا شَاعِر،

لَقَد مَرَرْتِ بِبَلْدَةٍ مَا مُزَيَّنَةٍ تَمَامًا وَمُتَوَرِّدَة،

عِنْدَمَا كَانَ لِلسَّمَاءِ وَالأَرْضِ السَّمْتُ الْجَمِيلُ لِلاحْتِفَال،

يَوْمَ أَحَدٍ تُضِيئُهُ شَمْسٌ فَرِحَة.

عِنْدَمَا يَهْتَاجُ الْجَرَسُ، وَيُنْشِدُ بِأَعْلَى صَوْت،

وَيُلْزِمُ الْقَرْيَةَ بِالْيَقَظَةِ مُنْذُ الصَّبَاح،

عِنْدَمَا يَمْضِي الْجَمِيعُ، لِسَمَاعِ الْقُدَّاسِ الْمُتَأَهِّب،

شَبَابًا وَشُيُوخًا فِي أُبَّهَةٍ أَنِيقَة،

آنَئِذٍ، مُتَصَاعِدَةً فِي أَعْمَاقِ رُوحِكُم الْمَدَنِيَّة،

أَصْوَاتُ أُرغُن قَلِقَةٌ وَجَرَسٍ بَعِيد

أَلاَ تَنْتَزِعُ مِنْكُم آهَةً رَغْمًا عَنْكُم؟

وَرَعُ الْحُقُولِ هَذَا، الْمَرِحُ الصَّرِيح،
أَلاَ يُذَكِّرُكُم ـ كَذِكْرَى عَذْبَةٍ حَزِينَة ـ
بِأَنَّكُم فِيمَا مَضَى كُنْتُم تُحِبُّونَ يَوْمَ الأَحَد؟

١٢

هُنَاكَ كَلِمَاتٌ عَفِيفَةٌ نُدَنِّسُهَا نَحْنُ جَمِيعا؛
وَعُشَّاقُ الْبُخُورِ يَرْتَكِبُونَ خَطَأً غَرِيبا.
لَم أَعْرِف أَحَدًا مِنْهُم لَمْ يَعْشَقْ مَلاَكًا مَا
مِنْ هَؤُلاَءِ الَّذِينَ، فِيمَا أَظُنُّ، يَغَارُونَ قَلِيلاً مِنَ الْفِرْدَوْس.

لاَ يَنْبَغِي مَنْحُ هَذَا الاسْمِ الْمهِيبِ الْعَذْب
إلاَّ إِلَى الْقُلُوبِ الْجَمِيلَةِ الطَّاهِرَةِ، الْعَذْرَاءِ بِلاَ شَائِبَة.
انْظُرُوا! فَبَعْضُ الْوَحْلِ يَعْلَقُ بِجَنَاحِه
عِنْدَمَا يَجْلِسُ مَلاَكُـكُم ضَاحِكًا عَلَى رُكَبِكُم.

كَانَت لِي، عِنْدَمَا كُنْتُ طِفْلاً، حَمَاقَتِي السَّاذِجَة
ـ فَتَاةٌ مَا شِرِّيرَةٌ بِقَدْرِ مَا هِي جَمِيلَة ـ
كُنْتُ أُسَمِّيهَا مَلاَكِي. كَانَ لَدَيْهَا خَمْسَةُ مُعْجَبِين.

أَيُّهَا الْحَمْقَى الْبُؤَسَاءُ! كَم يَتَمَلَّكُنَا ظَمَأٌ كَبِيرٌ إِلَى التَّرْبِيتِ عَلَيْنَا
حَتَّى إِنِّي كُنْتُ أُرِيدُ الإِمْسَاكَ بِامْرَأَةٍ وَقِحَة
وَأَقُولُ لَهَا: **يَا مَلاكِي** - بَيْنَ مُلاءَتَيْنِ نَاصِعَتَيْ الْبَيَاض.

١٣

نَقْشٌ عَلَى قَبـر

هُنَا مَن، مِنْ أَجْلِ نَيْلِ حُبِّ الْعَاهِرَاتِ الزَّائِد،
يَنْزِلُ ـ وَهوَ مَا يَزَالُ شَابًّا ـ إِلَى مَمْلَكَةِ الْخُلْد[١]

(١) المقصود حيوانات الخُلْد.

١٤

أَرَى، وَبَاقَتُكِ هِيَ الْمِعْمَار،

فَهي إِذَن الْجَمَالُ، لأَنَّنِي الطَّبِيعَة.

وَإِذَا مَا كَانَت الطَّبِيعَةُ تُزَيِّنُ الْجَمَالَ دَائِما،

فَأَنَا جَدِيرٌ بِزُهُورِك... هَا أَنَذَا مُفْرِطُ الإِعْجَابِ بِنَفْسِي!

١٥

إلى شارل أسيلينو

الْمَشْرُوعُ الْمُغْوِي لِعَقْلٍ غَيْرِ مَنْطِقِيّ
ـ الَّذِي لَم يَخْتَرِ مِنْ بَيْنِ أَبْطَالٍ كَثِيرِينَ إِلاَّ «برُونِدِيه»!!

١٦

مُونسليه بَايـَّار

أبياتٌ مُخصَّصةٌ لصُورتِه الشَّخصِيّة

الْعَشِيقَاتُ الصَّغِيرَاتُ الْمُحْدِثَات
يُسَمِّينَنِي الْقِطَّ الصَّغِير؛
إِنَّنِي أَقْرِنُ رِقَّتَـكُنّ
بِقُوَّةِ بَاشَا شَاب.

عُذُوبَةُ الْقُبَّةِ الزَّرْقَاء
مُرَكَّزَةٌ فِي نَظْرَتِي؛
فَإِذَا مَا أَرَدْتُنَّ رُؤْيَتِي مُرْتَبِكًا،
يَا شُخُوصَ «لِيكتِرِيس»، فَلْتَقْضُمْنَ ذَيْلِي.

قصـائدُ بلجيكيّة

لا تُنشَر القصائد التالية عادةً ضمن أعمال «بودلير» الشعرية. فهي لا ترد ضمن «أزهار الشر»، ولا ـ بطبيعة الحال ـ ضمن «سأم باريس». فهي خارجةٌ ـ تمَامًا ـ على السياق الشعريّ لبودلير. ولهذا فعادةً ما يستبعدها المحققون وناشرو أعماله الشعرية.

إنها حالة من الهجاء المرير والساخر لبلجيكا، وللشخصية البلجيكية، تصل إلى حد «العنصرية»، الغريبة على بودلير وكتاباته. وربما ـ لهذا السبب ـ فثمة ميل عام لعدم إدراجها في أشعاره، إلاّ في الحالة الاستثنائية المعروفة لدى الفرنسيين: «**الأعمال الكاملة**»، التي ينبغي لها أن تكون «**كاملة**» فعلاً، لا قولاً، مهما كانت الملابسات.

وحتّى في الطبعة التي اعتمدتها لأعمال بودلير «الكاملة»، فلم أعثر عليها في القسم الشعريّ من أعماله؛ بل ـ للمفارقة ـ ضمن الملاحق الختامية التي قد لا ينتبه إليها الكثيرون، أو يُعنون بها.

وكان «بودلير» قد توجه إلى بلجيكا للابتعاد عن الوسط الباريسيّ، الذي أحسَّ بعدائه له، والأمل في تجديد طاقته الإبداعية، وكذلك الأمل في العثور على ناشر جديد لأعماله، وهو ما كان يظن أنه مرجحًا.

وغادر «بودلير» باريس في ٢٤ أبريل ١٨٦٤، لكن الآمال التي عقدها على رحلته لم تتحقق. فالمحاضرات والقراءات في الوسط الفنيّ والأدبيّ ببروكسيل لم تأت له بالعائد المنتَظَر؛ كما لم يلق الشاعر اهتمامًا من الناشرين. لكنه وجد كل مثالب المجتمع الباريسي تطارده في الوسط الثقافيّ البلجيكيّ. وإذ أحسّ بالخديعة، فكَّر الشاعر في أن يكشف بؤس الذهنية البلجيكية. وبالفعل، فقد كتب سلسلةً من المقالات بعنوان «بلجيكا البائسة»، صدرت في كُتيب مستقل، والقصائد التالية.

١

ڤينُوس بلجِيكِيّـة

(جَبَل الْكُور)

هَذِهِ الطَّرَاوَةُ فِي هَذِهِ الأَقْدَامِ الصَّاعِدَة،
الَّتِي تَمْضِي تَحْتَ تَنُّورَاتٍ لَيْسَت نَاصِعَة،
تُشْبِهُ جُذُوعًا مَغْرُوسَة
فِي خَشَبَاتِ مَسْرَح

أَثْدَاء أَدْنَى الْحَمْقَاوَات،
هُنَا، تَزِنُ قَنَاطِيرَ كَثِيرَة،
وَأَعْضَاؤُهُنَّ أَوْتَاد
لَهَا مَذَاقُ الْهَيَاكِلِ الْعَظْمِيَّة.

لاَ يَكْفِينِي أَن يَكُونَ الثَّدْيُ كَبِيرًا وَنَاعِمًا:
لاَ بُدَّ لَه أَن يَكُونَ مُتَمَاسِكًا نوعًا مَا، أَو أُغَيِّر رَأيِي.
ذَلِكَ أَنِّي، فَلْيَتَقَدَّسِ اسْمُ الرَّبِّ، لَسْتُ قُوزَاقِيًّا
لأَسْكَرَ بِشَحْمِ الأَمْعَاءِ وَدُهْنِ خِنْزِيرٍ ذَائِب.

٢

نَظافةُ آنسات بلجيكَا

كَانَت نَتِنَةً مِثْلَ زَهْرَةٍ عَطِنَة
وَأَنَا، قُلْتُ لَهَا ـ لَكِن بِأَدَب ـ
«عَلَيْكِ أَن تَأْخُذِي حَمَّامًا مُنْتَظِمًا
لِتَبْدِيدِ رَائِحَةِ الْخِرَافِ هَذِه».

فَمَاذَا أَجَابَتْنِي هَذِهِ الْغَبِيَّةُ الشَّابَّة؟
«إِنَّنِي، أَنَا، لَسْتُ مُتَقَزِّزَةً مِنْك!»
ـ مَعَ ذَلِكَ، فَهُنَا يَغْسِلُونَ الرَّصِيف
وَأَرْضِيَّةَ الْمَبَانِي بِصَابُونٍ أَسْوَد!

٣

النَّظافةُ البلجيكيَّة

«**حَمَّامَات**». ـ أَدْخُلُ وَأَسْأَلُ عَن حَمَّام. آنئِذٍ
يَرْمُقُنِي رَبُّ الْمَكَانِ بِنَظْرَةِ ثَوْرٍ انْتَهَى مِنَ الرَّعْي،
وَيَقُولُ لِي: «ذَلِكَ مُسْتَحِيلٌ، ذَلِكَ، أَتَدْرِي،
سَيِّدِي!» ـ وَبَعْدَهَا بِسِيمَاءَ أَكْثَرَ إِحْبَاطًا:
«لَقَد نَقَلْنَا مَغَاسِلَنَا الثَّلاَث إِلَى مَخْزَنِ الْغِلاَل».

لَقَد قَرَأتُ، وَأَتَذَكَّرُ، فِي الْقِصَصِ الْقَدِيمَة،
أَنَّ الرُّومَانِيَّ كَانَ يَضَعُ الْخَمْرَ فِي مَخْزَنِ الْغِلاَل؛
لَكِن، مَغَاسِلَه، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ بَرْبَرِيَّتِه، فَأَبَدًا!
هَكَذَا، هَتَفْت: «يَا لَهَا مِن فِكْرَة، يَا إِلَهِي!»

لَكِن السَّاذَج: «سَيِّدِي، ذَلِكَ أَنَّ الْقَادِمِينَ كَانُوا قَلِيلِين!»

٤

هَاوِي الفنُونِ الجَميلة في بِلجِيكَا

وَزِيرٌ يُدْعَى مِيسِينَا[١] الْفَلَمَنْكِي،

كَانَ يَجُولُ بِي ذَاتَ يَوْمٍ فِي مَنْزِلِه،

مُتَفَحِّصًا عَيْنَيَّ أَمَامَ كُلِّ لَوْحَة،

قَلِيلَ الْكَلاَمِ عَنِ الْفَنِّ، كَثِيرَ الْكَلاَمِ عَنِ الطَّبِيعَة،

مُمَجِّدًا لِلمَشْهَدِ الطَّبِيعِيِّ، شَارِحًا الْمَوْضُوع،

وَرَاصِدًا لِي بِالذَّاتِ سِعْرَ كُلِّ شَيْء.

ـ لَكِنِّي مَا إِن وَصَلْنَا أَمَامَ لَوْحَةٍ شَخْصِيَّةٍ لأَنْجر[٢]،

(المُتَعَالِمُ الَّذِي لاَ أُحِبُّ كَثِيرًا سِمَاتِه الْهَزِيلَة)

حَتَّى اجْتَاحَنِي فَجْأَةً اهتِيَاجٌ مُقَدَّس

فِي امْتِدَاحِ دِيفِيد[٣]، الرَّسَّامِ الإمبِرَاطُورِيِّ الْعَظِيم!

---

(١) **ميسينَا** فارس وشاعر رومانيّ، كان وزيرًا في حكم «أوغطست»، وقام بتشجيع الفنون والآداب، وفتح منزله أمام الشعراء من قبيل «ڤيرجيل» «وهوراس».

(٢) **إنجر** Jean Auguste **Ingres**: فنان تشكيليّ فرنسيّ ينتمي إلى «الكلاسيكية الجديدة».

(٣) لوي **ديڤيد** Louis **David** (١٧٤٨ ـ ١٨٢٥): فنان فرنسيّ، رسام نابليون. رائد المدرسة الكلاسيكيّة الجديدة.

ـ وَهوَ، يَسْتَدِيرُ إِلَى مُتَعَهِّدِهِ الْمُعْتَاد،
الَّذِي ظَلَّ وَاقِفًا كَخَفِير،
أَو كَحَاجِبٍ يَتَلَذَّذُ بِإِيمَان
بِالْحَمَاقَاتِ الْمُتَسَاقِطَةِ مِن شِفَاهِ مَلِكِه،
وَيَقُولُ لَه، بِنَظْرَةِ تَاجِرٍ مِن إِقْلِيمِ بُوس:
«أَعْتَقِدُ، يَا عَزِيزِي، أَعْتَقِدُ أَنَّ نَجْمَ «دِيڤِيد» فِي صُعُود!»

٥

مَاءٌ نَاجِع

اكْتَشَفَ جُوزِيف «دِيلُورم»[١]
نَبْعًا مِنَ الصَّفَاءِ وَالْخُضْرَة
إِلَى حَدٍّ أَن يَمْنَحَ التُّعَسَاءَ الرَّغْبَة
فِي إِنْهَاءِ حَيَاتِهِم الحَزِينَةِ فِيه.
ـ أَعْرِفُ وَسِيلَةً لإِبْرَاء
هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يُرِيدُونَ الْهَلاَكَ هَكَذَا
مِن هَذَا الشُّعُورِ المُؤذِي:
فَلْتَأْخُذُوهُم إِلَى شَاطِئِ «السِّنّ»[٢]،

«وَلْتَرَوْا ـ يَقُولُ هَذَا الْبِلْجِيكِيُّ الْمَازِح
الَّذِي لَم يَكُن بِالتَّأكِيدِ حُورِيَّةَ بَحْر ـ
الْوَجْهَ الآخَرَ لِلسِّين.

(١) بطل رواية «شهوة» لسانت ـ بيف.
(٢) السِّن: نهر في بلجيكا؛ والسِّين: نهر في فرنسا. وثمة تلاعب بالألفاظ ـ في القصيدة ـ باستخدام الاسمين.

ـ حَقًّا ـ أَقُولُ لَه ـ نَهْرُ سِين إِبَاحِيّ!»
لأَنَّ هَذَا السِّن ـ إِن شِئْنَا الدِّقَّة ـ
حَيْثُ يَهْوِي مَا لاَ يُوصَفُ فِي حُشُود
مِن كُلِّ جِدَارٍ وَمِن كُلِّ أَسَاس ـ
لاَ يَعْدُو أَن يَكُونَ بُـرَازًا يَنْسَاب.

٦

البِلجيكِيُّون وَالقَمَر

لَم يُعْرَف أَبَدًا عِرْقٌ بِهَذِهِ الْغَرَابَة
كَهَؤُلاَءِ الْبِلْجِيكِيِّين. فَإِزَاءَ الْجَمِيلِ، السَّاحِر،
يُحَمْلِقُون بِعُيُونٍ جَاحِظَةٍ وَيُدَمْدِمُونَ فِي الْخَفَاء.
فَكُلُّ مَا يُبْهِجُ قُلُوبَنَا الْفَانِيَةَ يَصْدِمُهُم.

فَلْتَنْطِق بِكَلِمَةٍ مَازِحَةٍ، وَسَتُصْبِحُ عُيُونُهُم رَمَادِيَّة
ذَابِلَةً كَعَيْنِ سَمَكَةٍ تُقْلَى؛
قِصَّةً مُؤَثِّرَة: يَنْفَجِرُونَ فِي الضَّحِك،
لِيُظْهِرُوا أَنَّهُم قَد فَهِمُوا تَمَامًا.

وَكَالطَّيْفِ، لاَ يُطِيقُونَ الأَضْوَاء؛
فَأَحْيَانًا تَحْتَ الضِّيَاءِ الْهَادِئِ لِلسَّمَاء،
رَأَيْتُ بَعْضَهُم، يُبَرِّحُ بِهِم عَذَابٌ غَرِيب،

فِي رُعْبِ الْوَحْلِ وَالْقَيء،
مُتْخَمِينَ حَتَّى الأَسْنَانِ بِالْعَرْعَرِ وَالْبِيرَة،
وَهُم يَنْبَحُونَ إِلَى الْقَمَر، جَالِسِينَ عَلَى مُؤَخِّرَاتِهِم.

٧

نقش

لِوَرْشَة السَّيِّدِ «روب»، صانع تَوَابِيت في «بروكسيل»

كُنْتُ أَحْلُم، مُتَأَمِّلاً هَذِهِ التَّوَابِيت

مِن خَشَبِ «البَالِيسَّاندر أَو الأَكَاجُو»،

الَّتِي يُزَخْرِفُهَا نَجَّارٌ بَارِعٌ بِمَائَةِ طَرِيقَة:

«يَا لَهَا مِن عُلْبَةِ مُجَوْهَرَات! وَلأَيَّةِ جَوْهَرَة!

فَالْمَوْتَى، هُنَا، بِلاَ حَيَاء!

وَذَاتَ يَوْمٍ، سَتُدَنِّسُ جُثَثٌ فَلَمَنْكِيَّة

هَذِهِ التَّوَابِيتَ الْفَاتِنَة.

فَمِثْلُ هَذِهِ الصَّنَادِيقِ تُصْنَعُ لِمِثْلِ هَذِهِ الْجُثَث!»

٨

حُوريَّـة نَهر السِّـنّ

أَوَدُّ حَقًّا ـ يَقُولُ لِي صَدِيقٌ فَرِيد،
كَثِيرًا مَا يَتَبَادَلُ فِكْرُه مَعَ فِكْرِي، ـ
رُؤْيَةَ حُورِيَّةِ نَهْرِ «السِّنّ»؛
لاَ بُدَّ أَنَّهَا أَشْبَهُ بِبَائِعِ فَحْم
وَجْهُهُ مُلَطَّخٌ تَمَامًا.

ـ «صَدِيقِي، أَنْتَ طَيِّبٌ لِلْغَايَة.
كَلاَّ، كَلاَّ! لَيْسَ فَحْمًا ذَاك
الَّذِي يُلَوِّثُ هَذِهِ الْحُورِيَّة!»

٩

رأيُ السَّيِّد إيتزِل في البيرة البِلْجِيكيَّة

«أَتَشْرَبُ البِيرَةَ الْبِلجِيكِيَّة؟» ـ قُلْتُ لِلسَّيِّد إِيتزِل؛
لَمَحْتُ بَعْضَ الذُّعْرِ عَلَى سِيمَائِهِ الْمُلْتَحِيَة،
«كَلاَّ، أَبَدًا! فَالْبِيرَةُ الْبِلجِيكِيَّة (أَقُولُ ذَلِكَ بِلاَ مَرَارَة!)
بِيرَةٌ مَشْرُوبَةٌ مَرَّتَيْن».

هَكَذَا كَانَ يَتكَلَّمُ إِيتزِل، فِي مَقْهًى فَلَمَنْكِيّ،
بِصُورَةٍ مُلْغِزَةٍ، بِفِعْلِ الْحَصَافَة؛
أَدرَكْتُ أَنَّهَا كَانَت طَرِيقَةً لَبِقَة
لأَن يَقُولَ لِي: «الْبِيرَةُ الْبِلجِيكِيَّة، مُرَادِفٌ لِلْبَوْل!»

فَلْتُلاَحِظُوا جَيِّدًا أَنَّ الْبِيرَةَ الْبِلجِيكِيَّة
تُصْنَعُ بِمَاءِ نَهْرِ السِّنّ
ـ «أُدْرِكُ مِن أَيْنَ يَأتِي طَعْمُهَا الْمَحَلِّيّ.
فَفِي النِّهَايَة، ذَلِكَ مَرْهُونٌ بِمَا نَعْنِيهِ بِالْمَاء!»

١٠

اسمٌ يَبعث علَى التَّفاؤل

عَلَى الْبَابِ قَرَأت: «لِيز فَان سوِيتِن»
كَانَ ذَلِكَ فِي حَيٍّ لَيْسَ بِجَنَّةِ عَدْن.
سَعِيدٌ هُوَ الزَّوْجُ، سَعِيدٌ الْعَاشِقُ الَّذِي يَمْتَلِكُهَا،
هَذِهِ الْـحَوَّاءَ الَّتِي تَنْطَوِي فِي ذَاتِهَا عَلَى التِّريَاق!
فَهَذَا الرَّجُلُ الْمَحْسُودُ عَثَر،
عَلَى مَا لَم يَحْلُم بِهِ أَبدًا أَحَد،
مِنَ الْقُطْبِ الشَّمَالِيِّ حَتَّى الْقُطْبِ الْجَنُوبِيّ:
عَلَى قَرِينَةٍ وَاقِيَة!

١١

الحُلْمُ البِلجِيكيّ

تَظُنُّ بِلْجِيكَا نَفْسَهَا مُفْعَمَةً بِالمَفَاتِنِ؛

تَنَام. فَأَيُّهَا الرَّحَّالَةُ، لاَ تُوقِظْهَا.

١٢

حَصَانةُ بِلجِيكَا

«أَلاَ لاَ يَلْمِسَنِّي أَحَدٌ! فَأَنَا مُحَصَّنَةٌ!»

تَقُولُ بِلْجِيكَا. ـ وَذَلِكَ لِلأَسَفِ! لاَ نِقَاشَ فِيه.

لَمْسُهَا! سَيَكُونُ ذَلِكَ فِي الْوَاقِعِ صُدْفَة،

طَالَمَا أَنَّهَا مُجَرَّدُ عَصًا حَقِيرَة.

١٣

نَقشٌ علَى قَبر ليُوبُولد الأوَّل

هُنَا يَرْقُدُ مَلِكٌ دُستُورِيّ،

(مَا يَعْنِي: إِنسَانٌ آلِيٌّ فِي فُندُق مُؤَثَّث)

كَانَ يَظُنُّ نَفْسَه خَالِدًا

لِحُسْنِ الْحَظِّ، ذَلِكَ انْتَهى تَمَامًا!

١٤

نَقشٌ على قَبر بِلجِيكَا

طُلِبَت مِنِّي كِتَابَةٌ عَلَى قَبْر
بِلْجِيكَا الْمَيِّتَة. سُدًى
أَحْفُرُ، أَرْفُسُ وَأَرْكُل؛
لَم أَعْثُرْ إِلاَّ عَلَى كَلِمَةٍ وَاحِدَة: «أَخِيرًا!»

١٥

العَقْلُ المُذعـن

(١)

أَبْلَه «تُورنَايَ» هَذَا
يَقُولُ لِي: «لَدَيَّ عَقْلٌ أَفْضَل
إِحْكَامًا مِنْك، سَيِّدِي. فَمُتْعَتِي
تُسْتَمَدُّ مِنَ الطَّاعَة؛

لَقَد وَضَعْتُ كُلَّ شَهْوَتِي
فِي عَقْلِ **الإِذْعَان؛**
وَقَلْبِي يَخْشَى كُلَّ طَرِيقَةٍ جَدِيدَة
سَوَاء لِلْمُتْعَةِ أَمْ الضَّجَر،
وَيُرِيدُ أَن تَكُونَ سَعَادَةُ الآخَرِين
دَائِمًا بُرْهَانًا عَلَى سَعَادَتِه».

مَا قَالَه رَجُلُ تُورنَاي،

(الَّذِي تُحَزرُونَ جَيِّدًا، فِيمَا أَظُنّ،
أَنِّي نَقَّحْتُ بَلاَغَتَه)
لَم يَكُن مُحْكَمًا تَمَامًا.

(٢)

البِلْجِيكِيُّون يَمْضُونَ فِي التَّقْلِيد، صَدِّقُونِي!
حَتَّى الإِفْرَاط،
وَإِذَا مَا كَانُوا يُصَابُونَ بِالزُّهَرِيّ،
فَذَلِكَ كَي يُشْبِهُوا الْفَرَنسِيِّين.

١٦

مَدائحُ المَلك

الْجَمِيعُ، هُنَا، يَتَحَدَّثُونَ فِرنسِيَّةً مُضْحِكَة:

يُعْلِنُونَ أَنَّ هَذَا النَّبِيلَ الْعَجُوزَ خَالِد.

أُرِيدُ حَقًّا مِنَ الْخُلُود

أَن يَكُونَ مُرَادِف

طُولَ الْعُمْر،

فَالْفَارِقُ صَغِيرٌ جِدًّا!

كَانَت «برُوكسِيل»، تِلْكَ الأَيَّامُ، تُعْلِن (وَذَلِكَ غَرَائِبِي!)

أَنَّ لِيُوبُولد خَالِد ـ فِي الْوَاقِعِ، كَانَ كَذَلِكَ تَقرِيبًا.

١٧

كَلمَـةُ كُوڤِييـه

«فِي أَيَّـةِ فَصِيلَةٍ، فِي أَيِّ رُكْنٍ مِنَ الْحَيَوَانِيَّة
سَنُصَنِّفُ الْبِلْجِيكِي؟» طَرَحَت مُؤَسَّسَة
عِلْمِيَّةٌ هَذِهِ الْمُشْكِلَةَ الْعَصِيَّة.
آنَئِذٍ نَهَضَ كُوڤِييه[١] الْعَظِيم، مُرْتَعِشًا، مُمْتَقِعًا،
لِكُلِّ الأَسْبَابِ صَارِخًا: «إِنَّنِي أَرْمِي إِلَى الْكِلاَب
لِسَانِي! لأَنَّ الْمَجَالَ ـ يَا سَادَتِي الأَكَادِيمِيِّين ـ
كَبِيرٌ نَوْعًا مَا مِنَ الْقُرُود حَتَّى
حَتَّى الرَّخَوِيَّات!»

(١) هو البارون «جورج **كوڤييه**» George **Cuvier** (١٧٦٩-١٨٣٢): العالِم الفرنسيّ في علم الحيوان وحياة العصور الجيولوجيّة القديمة؛ مؤسّس علم التّشريح المقارن.

١٨

في حفلٍ مُوسيقي، ببروكسيل

كَانُوا قَد عَزَفُوا مِن تِلْكَ النَّغَمَاتِ البَهِيجَة
الَّتِي تَدْفَعُ الْعَقْلَ إِلَى الْحُلْمِ وَتَسْتَثِيرُ الْحَوَاس؛
لَكِن، للأَسَفِ!، لَكِن بِجُبْنٍ قَلِيلاً عَلَى الطَّرِيقَةِ الْفَلَمَنْكِيَّة.
«تَصَوَّر! أَلاَ يُصَفِّقُونَ لَه هُنَا؟» قُلْت. ـ فَقَالَ لِي
جَارٌ عَاشِقٌ مِثْلِي لِلْمُوسِيقَى الأَلْمَانِيَّة:
«أَأَنْتَ حَدِيثُ الْعَهْدِ بِهَذِهِ الْبِلاَدِ الْمَوْبُوءَة،
سَيِّدِي؟ وَإِلاَّ كُنْتَ سَتَعْرِفُ أَنَّ الْبِلجِيكِيّ،
فِي الْمُوسِيقَى، مِثْلَمَا فِي النَّحْتِ وَالسِّيَاسَة،
يَظُنُّ أَنَّه يُدْرِكُهَا،
ـ وَأَنَّه كَذَلِكَ يَخشَى بِالذَّاتِ أَن يُخْطِئ».

١٩

بَلادَةٌ بِلجيكيَّة

لِبِلْجِيكَا بَلادَتُهَا!

إِنَّهَا أُسْطُورَة، تِكْرَارٌ مُضْجِر،

أُمثُولَة! ـ تَشْبيه

فِي حَالَةِ تَفْضِيل!

برُوكسِيل، يَا إِلَهِي! تَزْدَرِي مَدِينَة بُوبِيرِنج!

بَائِعُ الْعَرَقِ يُمَازِحُ سَلَّةَ زِنْك!

حُقْنَةٌ شَرَجِيَّةٌ، يَا للرُّعْب!، تَهْزَأُ مِن حُقنَةٍ عَادِيَّة!

لَيْسَ لِبرُوكسِيل الْحَقُّ فِي الاستِهْزَاءِ بِبُوبِيرِنج!

أَنُدْرِكُ التَّشْبيه

ـ هُوَ تِكْرَارٌ مُضْجِرٌ مَهُول! ـ

إِلَى جَانِبِ التَّفْضِيل؟

فَلِبِلْجِيكَا بَلادَتُهَا!

٢٠

الحضَارةُ البِلجيكيَّة

البِلجِيكِيُّ بَالِغُ التَّحَضُّر؛

هُوَ لِصّ، هُو مُحْتَال؛

وَهوَ أَحْيَانًا مُصَابٌ بِالزُّهَرِيّ؛

فَهوَ إِذَن بِالِغُ التَّحَضُّر.

إِنَّه لاَ يُمَزِّقُ فَرِيسَتَه

بِأَظَافِرِه؛ يَسْتَمْتِع

بِإِظْهَارِ أَنَّه يَعْرِفُ استِخْدَام

الشَّوْكَةَ وَالْمِلْعَقَة؛

يُهْمِلُ مَسْحَ فَمِه،

لَكِنَّه يَرْتَدِي سُتْرَةً، وَسِرْوَالاً،

قُبَّعَةً، وَحَتَّى قَمِيصًا وَجَزْمَة؛

يَأْكُلُ بِشَرَاهَاتٍ مُقَزِّزَة؛

يَتَقَيَّأُ تَمَامًا كَمَا الإِنْجِلِيزِيّ؛

يَضَعُ عَلَى الرَّصِيفِ أَسْمِدَة؛
يَضْحَكُ مِنَ السَّمَاءِ وَيُؤْمِنُ بِـالتَّقَدُّم
تَمَامًا كَصَحَفِيٍّ فَرَنْسِيّ؛ ـ
وَفَضْلاً عَن ذَلِك، يُمْكِنُه أَن يَنْكِحَ
وَاقِفًا كَقِرْدٍ لَبِيب.
فَهوَ إِذَن بالِغُ التَّحَضُّر.

٢١

مَوتُ ليُوبُولد الأوَّل

(١)

قَسَّمَ الْقَاضِي الْعَظِيمُ لِسَلاَمِ أُورُبَّا
إِذَن طَاوِلَةَ الْبِلْيَارد!
ـ سَأُفَسِّرُ لَكُم هَذَا الْمَجَاز ـ.
لَم يَكُنْ هَذَا الْمَلِكُ هَارِبًا
مِثْلَ مَلِكِنَا لِوِي ـ فِيلِيب.
كَانَ يُفَكِّر، الْعَجُوزُ الْعَنِيد،
أَنَّ الْوَقْتَ لَم يَكُن قَد فَاتَ أَبَدًا
لِتَهْشِيمِ غُلْيُونِهِ الْوَضِيع.

(٢)

كَانَ «ليُوبُولد» يُرِيد
أَن يُحْرِزَ انْتِصَارَه الأَوَّلَ عَلَى الْمَوْت
لَم يَكُن الأَقْوَى؛

لَكِنْ فِي التَّارِيخِ الْمُنْصِف،
مَنَحَتْهُ مُقَاوَمَتُه الْجَدِيرَةُ بِالتَّقْدِير
هَذَا الاسْمَ اللاَّمِع:
«الْجُثَّةُ الْعَنِيدَة».

سَـــأم بَـاريـس

قَصائدُ نَثرٍ صَغيـرَة

«سأم باريس»: تأريخ

على مدى عشر سنوات، اكتمل إنجاز هذا الديوان. لكن فكرته الأولى ترجع ـ بالتأكيد ـ إلى ما قبل ذلك، ربما إلى أول أثر مرئيّ خَطّه بودلير، والذي يتمثل في **«أخلاقيات اللُّعبة»** (مقالة قصيرة نُشرت عام ١٨٥٧، لكنها كُتبت عام ١٨٥١)، والتي ستتولد منها **«لُعبة الفقير»** (القصيدة ١٩ من **«سأم باريس»**).

Noël 1861.

Mon cher Houssaye,
Vous qui avez l'air insouciant, vous avez si bien
rempli une journée, trouvez quelques ins-
tants pour parcourir ce spécimen de
poèmes en prose que je vous envoie.
J'ai fait une longue tentative de cette
espèce, et j'ai l'intention de vous la
dédier. À la fin du mois je vous
remettrai ~~tout~~ ce qu'il y aura de fait
(sous ce titre comme le promeneur solitaire,
ou le Rôdeur Parisien vaudrait peut-
être mieux) vous serez indulgent. car vous avez
fait aussi quelques tentatives de ce genre
et vous savez combien c'est difficile,
particulièrement pour éviter d'avoir
l'air de montrer le plan d'une chose
à mettre en vers.

إحدى رسائل بودلير إلى هوساي

وفي عام ١٨٥٥، تُنشر أولى «القصائد القصيرة»: «**غسق المساء**» و«**العزلة**».

وفي عام صدور «أزهار الشر» (١٨٥٧) نفسه، يتضح أمام عيوننا مشروع الديوان الجديد. لكن هذا الإشهار يعني أنه قد تشكل تاريخيًّا من قبل، دون أن يكشف عنه بودلير إلا في اللحظة التي صدر فيها الديوان المنظوم.

وشأن «**أزهار الشَّر**»، فما سيصبح «**سأم باريس**» (ذلك أنه حمل أسماءً متتالية شأن **الأزهار**)، سيُنشر مجزَّءًا في الصحف والدوريات، تحت أول عنوان له: «**قصائد ليلية**».

وفي يوم رأس السنة عام ١٨٦١، يكتب بودلير إلى أرسين هوساي، مدير «لابريس» و«لارتيست»:

نويل ١٨٦١

عزيزي هوساي،

أنت تعرف، بسيماء غير المشغول، كيف تملأ يومك، وتجد بضع لحظات لتصفُّح هذه العينة من قصائد النثر التي أُرسِلها لك. إنني أقوم بتجربة طويلة في هذا النوع، وأنوي إهداءها لك. وبعد شهر، سأعيد إليك كل ما سيكون قد تمّ (عنوان من قبيل: **الجوَّال المنعزل**، أو **المتسكع الباريسي** سيكون ربما أفضل). وستكون متسامحًا. ذلك أنك ـ أنت أيضًا ـ قد قمت ببعض التجارب في هذا النوع، وتعرف كم هو صعب، وخاصةً من أجل تفادي إعطاء الشعور بعرض خطة شيءٍ ما قابلٍ للنّظم.

كنت أريد أن أحمل إليك مخطوطين: أحدهما من أجل «لابريس» (الذي تحدثنا بشأنه)، والآخر من أجل «لارتيست»، وهو الأكثر تقدمًا. فمنذ أعوام كثيرة وأنا أحلم بقصائدي النثر.

وسأطلب منك في الوقت نفسه أن تدفع لي مقابل الجزء الذي أُنجِز بالفعل، أو الكل الذي أنجز؛ لأن الانهيار المفاجئ والمتزامن لكل من «لافانتايزيست» و«لوربيين» قد جعلني مُدقعًا؛ لكنه رأس السنة؛ ربما ستكون مرتبكًا؛ من ناحية أخرى، فلا ينبغي أن

أسمح لنفسي بالسقوط هكذا على الناس بغتةً، وأنا أريد في النهاية التوفيق بين التلبية العاجلة لاحتياجاتي وكل رفاهيتك، ـ ومع انعدام النقود، سأطلب منك كلمةً مكتوبة تعِدني بإدراج قصائدي؛ في هذه الظروف، فإنني أمتلك كيس نقود صديق مفتوحًا دائمًا لي.

والجانب الجيِّد من هذا العمل هو أنه يمكن قطعه أينما نشاء...

لقد كانت نقطة انطلاقي هي «جاسبار الليلي» لألويزيوس برتران، الذي تعرفه، دون أدنى شك؛ لكني سرعان ما أحسست أني لست قادرًا على البقاء ضمن هذه المحاكاة، وأن العمل غير قابل للتقليد. واستسلمت إلى أن أكون نفسي. المهم أن أكون مسليًّا، وأن تكون راضيًا، أليس كذلك؟

لقد مَرَّ حقًّا بعض الوقت منذ أن كنت أريد تقديم هذا الكتاب الصغير لك، وأدرك أنك تقوم بمعجزةٍ ما، أو على الأقل تريد القيام بها، بتجديد «لارتيست». سيكون ذلك جميلاً؛ فذلك سيجدّدُنا نحن أنفسَنا.

وفي النهاية، أيًّا ما سيكون، وإذا ما كان قليلاً ما ستفعله لي، فشكرًا مقدمًا.

ش. بودلير

يقبل هوساي، ويتلقى المخطوط، ويحفظه في دُرجه. يمر بودلير بمرحلة بالغة الصعوبة: فكل آماله في الحصول على موارد قريبة تتلاشى. آنئذ، يتدخل الناشر هيتزل (الذي اشترى من بودلير «**سأم باريس**» و«**أزهار الشر**»، ويرحب بنشرهما في وقت قريب) برسالة لا يمكن تجاهلها إلى هوساي:

«عزيزي هوساي،

فلتقرأ ذلك جديًّا ـ كنت أريد الكتابة إليك بما يلي بحروف من نار ـ فلديك بداية قصائد نثر بودلير، وحتى يمكنني نشرها فلابد أن تصدر في الجريدة.

بودلير هو صديقنا القديم ـ وذلك ليس بلا أهمية، لأن لدينا الكثير من الأصدقاء ـ لكنه بالتأكيد الناشر الأكثر أصالة والشاعر الأكثر فرادة في هذا الزمن، ـ وليست هناك جريدة يمكنها تأخير هذا الأثر الكلاسيكي لأشياء غير كلاسيكية

ـ فلتنشره إذن ـ لكن بسرعة ـ ولتسمح لي بقراءته مباشرة. فالدرر الحقيقية نادرة للغاية!».

وكان للرسالة مفعولها الفوري؛ فبعد ثمانية أيام بالضبط بدأت «**قصائد قصيرة**» في الظهور في «لابريس»، التي واصلت النشر، لكن لتتوقف بعد القصيدة الثامنة عشرة.

ويواصل بودلير ـ ببطء ودأب ـ إنجاز مشروعه. وهيتزل الناشر ينتظر. ويكتب بودلير، في ٣ يناير ١٨٦٣: «**سأم باريس** لم يكتمل ولم يتم تسليمه في الموعد المحدد. ولا أحتاج من أجل استكماله إلاَّ إلى خمسة عشر يومًا من العمل...»؛ لكنه يكتب بعد يومين: «يا إلهي! كم سيكون بعيدًا إنهاؤه!».

وفي ٧ فبراير ١٨٦٤، تعلن «الفيجارو» عن النشر الكامل لـ«**سأم باريس، قصائد نثر**»؛ لكنها تنشر ست قصائد فحسب. ويرصد بودلير لأمه السبب في هذا الإيقاف: «إن قصائدي ـ بكل بساطة ـ تزعج الجميع (كما قال المدير)».

ومن بروكسيل، يكتب إلى أمه، في ٨ أغسطس ١٨٦٤: «آه! يا لها من بهجة عندما ينتهي كل ذلك! إنني واهنٌ للغاية، مشمئزٌ للغاية من كل شيء ومن نفسي، إلى حد أنني أحيانًا ما أتخيل أني لن أكمل أبدًا هذا الكتاب المتوقف منذ أمد بعيد، والذي هدهدتُ طويلاً فكرته رغم ذلك!».

ويواصل الكتابة، ولكن بصعوبة متزايدة. وتشهد رسائله أواخر ١٨٦٥ وأوائل ١٨٦٦ على رغبته في الانتهاء من الكتاب ونشره. وفي ٣ مارس ١٨٦٦، يكتب: «سأعمل خمسة عشر يومًا بحميةٍ في **سأم باريس** (...) ذلك كله انتهى، سأذهب إلى باريس لأجرب حظي بنفسي».

رغم ذلك، فلن يصدر الكتاب خلال حياته. فبعد عامين من وفاته، صدر الكتاب في يونيو ١٨٦٩، لدى ميشيل ـ ليڤي، مشكّلا، مع «الفراديس الاصطناعية»، الجزء الرابع من «الأعمال الكاملة»، بعنوان «**قصائد نثر قصيرة**».

إلَى أرسين هُوساي

صَديقي العزيز، أُرسل لك عملاً صغيرًا، لا يمكن ـ دون إجحاف ـ وصفُه بأنه بلا رأسٍ ولا ذَنَب، إذ هو كله ـ على العكس ـ رأسٌ وذَنَب في آنٍ واحد، على التوالي أو بالتبادل. فأرجو أن تتأمل أية تسهيلات مدهشة يقدمها هذا النسق للجميع، لك ولي وللقارئ. فنحن نستطيع التوقف حيثما نريد، أنا في حلم يقظتي، وأنت في المخطوطة، والقارئ في قراءته؛ لأنني لا أعَلِّق الإرادة العنيدة لهذه الأخيرة على الخيط اللامتناهي لحبكة مفتعلة. فإذا ما حذفتَ فقرةً، فستلتحم مقطوعتا هذه الفانتازيا المعذِّبة بلا عناء. ولتُقطِّعها إلى شذرات عديدة، لترى أن كلاً منها قادرة على البقاء منفردة. وعلى أمل أن تكون بعض هذه الشرائح حيةً بما يكفي لنيل إعجابك ومتعتك، أتجرأ على أن أهديك الثعبان بكامله.

ولديَّ اعتراف صغير لك. ذلك أنني عندما كنت أتصفح ـ للمرة العشرين على الأقل ـ «جاسبار الليلي» الشهير لألويزيوس برتران (وهو كتاب معروف لك ولي ولبعض أصدقائنا، أفلا يستحق أن يوصف بأنه «شهير»؟)، واتتني فكرة أن أحاول شيئًا على مثاله، وأن أطبق على وصف الحياة الحديثة، أو ـ بالأحرى ـ على «حياة» حديثة وأكثر تجريدية، الأسلوب الذي قام بتطبيقه على تصوير الحياة القديمة، الأصيلة بغرابة.

مَن مِنا لم يحلم ـ في أوج طموحه ـ بمعجزة نثر شعري، موسيقِي بلا إيقاع ولا قافية، سلس ومتنافر بما يكفي للتوافق مع الحركات الغنائية للروح، وتموجات أحلام اليقظة، وانتفاضات الوعي؟

فمن مخالطة المدن الكبرى بوجه خاصّ، ومن تقاطع علاقاتها التي لا تُحصَى،

نشأ هذا المثال المُلِح. وأنت نفسك ـ يا صديقي العزيز ـ ألم تحاول ترجمة الصرخة الثاقبة لـ**صانع الزجاج** في **أنشودة**، والتعبير ـ في نثر غنائي ـ عن جميع الإيحاءات الحزينة التي تصدرها هذه الصرخة حتى السقائف، عبر الضباب العالي للشارع؟

ولكني ـ للحق ـ أخشى ألاَّ تحقق لي غيرتي أي نجاح. فما إن بدأتُ في العمل حتى أدركت أني لم أظل فحسب بعيدًا جدًّا عن مثالي الغامض والباهر، بل إنني أيضًا قد صنعت شيئًا ما (يمكن حقًّا تسميته بأنه **شيء ما**) مختلفًا بصورة فريدة، شيئًا ما عارضًا، يتباهى به ـ ولاشك ـ أي شخص سواي، لكنه لا يمكن إلاَّ أن يهين بعمق أي عقل يعتبر أن أعظم شرف للشاعر إنما يكمن في إنجازه بدقة لما خطط له.

المحب لك

ش ب

[٢٦ أغسطس ١٨٦٢]

١
الغَريب

ـ «قُل لِي، أيُّهَا الرَّجُلُ الغَامِض، مَن أكثَرُ مَن تُحِب؟ أبُوكَ أم أُمُّك، أختُكَ أم أخُوك؟

ـ لاَ أبَ لِي وَلاَ أُمَّ، لاَ أُختَ وَلاَ أخ.

ـ وَأصْدِقَاؤُك؟

ـ أنتَ تَسْتَخْدِمُ كَلِمَةً مَا يَزَالُ مَعْنَاهَا، بِالنِّسبَةِ لِي، مَجْهُولاً حَتَّى اليَوم.

ـ وَوَطَنُك؟

ـ إنَّنِي أجْهَلُ فِي أيِّ مَكَانٍ يَقَع.

ـ الجَمَال؟

ـ سَأُحِبُّه عَن طِيبِ خَاطِرٍ، لَو كَانَ رَبَّةً، وَخَالِدًا.

ـ الذَّهَب؟

ـ أكرَهُه مِثْلَمَا تَكرَهُ الإلَه.

ـ إيه!، فَمَا الَّذِي تُحِبُّ إذَن، أيُّهَا الغَرِيبُ العَجِيب؟

ـ أُحِبُّ الغُيُوم.. الغُيُومَ الَّتي تَمضِي.. هُنَاك.. هُنَاك.. الغُيُومَ الرَّائِعَة!»

٢

يَأْسُ المَرْأة العجُوز

تُحِسُّ المَرأةُ القَصِيرَةُ المُتَغَضِّنَةُ بالفَرحَةِ الغَامِرَةِ لِرُؤيَةِ هَذَا الطِّفْلِ الجَمِيل، الَّذِي يَحْتَفِي بِهِ الجَمِيع، وَالَّذِي يُرِيدُ الكُلُّ إرضَاءَه؛ هَذَا الكَائِنُ الجَمِيل، بَالِغُ الْهَشَاشَةِ مِثلَهَا، هِي العَجُوزُ القَصِيرَةُ، وَمِثلهَا أيضًا بِلاَ أسْنَانٍ وَلاَ شَعْر.

وَاقتَرَبَت مِنه، لِتُقَدِّمَ لَه بَعْضَ البَسَمَاتِ وَبَعْضَ البَشَاشَةِ اللَّطِيفَة.

لَكِنَّ الطِّفْلَ المَذْعُورَ تَخَبَّطَ تَحْتَ تَرْبِيتَاتِ الْمَرْأَةِ الطَّيِّبَةِ المُتَهَدِّمَة، وَمَلأَ البَيْتَ بِصُرَاخِه.

حِينَئِذٍ، انسَحَبَت العَجُوزُ الطَّيِّبَةُ إلَى عُزلَتِهَا الأبَدِيَّة، وَرَاحَت تَبْكِي فِي أحَدِ الأرْكَان، وَهيَ تُكَلِّمُ نَفْسَهَا: ـ «آه! بِالنِّسبَةِ لَنَا، نَحْنُ النِّسَاء العَجَائِز التَّعِيسَات، فَاتَ أوَانُ القُدْرَةِ عَلَى الإبْهَاج، حَتَّى إبهَاجِ الأبْرِيَاء؛ وَنَبُثُّ الرُّعْبَ فِي الأطْفَالِ الصِّغَارِ الَّذِينَ نَهْفُو إلَى أن نُحِبَّهُم!».

٣

صلاةُ اعتـرَاف الفَنـان

كَم هِي ثَاقِبَةٌ نِهَايَاتُ نَهَارَاتِ الخَرِيف! آه! ثَاقِبَةٌ حَتَّى الألَم! لأنَّ هُنَاكَ أحَاسِيسَ عَذبَةً مُعَيَّنَةً لاَ يَنْفِي غُمُوضُهَا حِدَّتَهَا؛ وَمَا مِن حَافَّةٍ أرهَفَ مِن حَافَّةِ اللاَّنِهَائِي.

عَظِيمَةٌ هِي مُتْعَةُ إغْرَاقِ نَظرَتِهِ فِي رَحَابَةِ السَّمَاءِ وَالبَحْر! عُزْلَةٌ، وَصَمْتٌ، وَنَقَاءٌ لِلاَّزَوردِ بِلاَ نَظِير! شِرَاعٌ صَغِيرٌ يَرتَعِشُ فِي الأُفُق، وَيُحَاكِي ـ بِصِغَرِهِ وَانعِزَالِه ـ وُجُودِيَ الْعُضَال، نَغَمٌ رَتِيبٌ لِلأَموَاجِ الصَّاخِبَةِ، كُلُّ هَذِهِ الأَشيَاءِ تُفَكِّرُ مِن خِلاَلِي، أو أُفَكِّرُ مِن خِلاَلِهَا (لأَنَّ الأَنَا سَرعَانَ مَا تَضِيعُ فِي عَظَمَةِ حُلْمِ اليَقَظَة!)؛ تُفَكِّرُ، أقُولُ، لَكِن بِصُورَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ وَتَصْويرِيَّةٍ، بِلاَ مُمَاحَكَات، وَلاَ قِيَاسَاتٍ مَنطِقِيَّة، وَلاَ استِنبَاطَات.

وَمَع ذَلِك، فَهَذِهِ الأَفْكَارُ ـ الَّتِي تَخرُجُ مِنِّي أو تَطفُرُ مِنَ الأَشْيَاء ـ سَرعَانَ مَا تُصْبِحُ مُفرِطَةَ الحِدَّة. فَطَاقَةُ الشَّهوَةِ تَخلُقُ ضِيقًا وَعَذَابًا إيجَابِيًّا. وَأعصَابِي بِالِغَةُ التَّوَتُّرِ لاَ تُصْدِرُ سِوَى ذَبْذَبَاتٍ صَاخِبَةٍ أَلِيمَة.

وَالآنَ تُذهِلُنِي أعمَاقُ السَّمَاء؛ يُغِيظُنِي صَفَاؤُهَا. يُثِيرُنِي جُمُودُ البَحْرِ، وَثَبَاتُ المَشْهَد.. آه! أَلاَبُدَّ مِنَ المُعَانَاةِ إلَى الأَبَد، أم تَحَاشِي الجَمِيلِ إلَى الأَبَد؟ أَيَّتُهَا الطَّبِيعَةُ، السَّاحِرَةُ بِلاَ رَحْمَةٍ، الغَرِيمُ المُنتَصِرُ دَائِمًا، دَعِينِي! كُفِّي عَن مُرَاوَدَةِ شَهَوَاتِي وَكِبْرِيَائِي! فَدِرَاسَةُ الجَمِيلِ مُبَارَزَةٌ يَصْرُخُ فِيهَا الفَنَّانُ رُعْبًا قَبْل اندِحَارِه.

٤

مُهرِّج

كَانَ انفِجَارَ عَامٍ جَدِيد: فَوْضَى مِنَ الطِّينِ وَالثُّلُوج، تَقطَعُهَا ألفُ عَرَبَةٍ، مُتَلألِئَةً بِالأَلعَابِ وَالحَلْوَى، ذَاخِرَةً بِالشَّرَاهَةِ وَاليَأس، هَذَيَانٌ رَسمِيٌّ لِمَدِينَةٍ كَبِيرَةٍ مِن أجْلِ تَشْوِيشِ ذِهنِ أَعْتَى الْمُعْتَزِلِين.

وَسْطَ هَذَا الهَرجِ وَالمَرجِ وَهَذَا الصَّخَب، يَخِبُّ حِمَارٌ بِحَيَوِيَّة، يُلاَحِقُه شَخصٌ فَظٌّ بِسَوْطِه.

وَفِيمَا كَانَ الحِمَارُ يَدُورُ حَولَ رُكْنِ أَحَدِ الأَرْصِفَة، إِذَا بِسَيِّدٍ وَسِيمٍ، مُتَأَنِّقٍ، يَرْتَدِي قُفَّازًا، مَخْنُوقٍ فِي رِبَاطِ عُنُقٍ وَمَسْجُونٍ فِي ثِيَابٍ جَدِيدَةٍ تَمَامًا، يَنْحَنِي بِاحتِفَالِيَّةٍ أمَامَ الْحَيَوَانِ الذَّلِيلِ، وَيَقُولُ لَه، وَهوَ يَرْفَعُ قُبَّعَتَه: «أطيَبَ أُمنِيَاتِي السَّعِيدَةِ بِالعَامِ الجَدِيد!»، ثُم استَدَارَ بِاخْتِيَالٍ إِلَى مَا لاَ أدْرِي مِن أصْدِقَاء، كَأَنَّه يَدعُوهُم إِلَى إِضَافَةِ استِحْسَانِهِم إِلَى زَهْوِه بِنَفسِه.

لَم يَرَ الحِمَارُ هَذَا الْمُهَرِّجَ اللَّطِيف، وَوَاصَلَ الرَّكضَ بِحَمَاسٍ إِلَى حَيْثُ يَدعُوه وَاجِبُه.

أمَّا أنَا، فَقَد اسْتَبَدَّ بِي فَجْأةً غَضَبٌ هَائِلٌ مِن هَذَا الأَبْلَه الْفَخِيم، الَّذِي بَدَا لِي تَكْثِيفًا لِعَقْلِيَّةِ فَرَنسَا كُلِّهَا.

٥

الغُرفَةُ المزدوَجة

غُرفَةٌ تُشبِهُ حُلْمَ يَقَظَة، غُرْفَةٌ رُوحِيَّةٌ حقًّا، حَيْثُ الهَوَاءُ الرَّاكِدُ مُخَضَّبٌ قَلِيلاً بِالوَرْدِيِّ وَالأَزرَق.

فِيهَا تَأْخُذُ الرُّوحُ حَمَّامَ كَسَل، مُعَطَّرًا بِالنَّدَمِ وَالرَّغبَة. ـ إنَّه شَيءٌ مَا مِن غَسَقٍ، مِن زُرْقَةٍ وَوَردِيَّة؛ حُلمٌ بِالشَّهوَةِ خِلاَلَ الكُسُوف.

لِلأَثَاثِ أشْكَالٌ مَمْطُوطَةٌ، وَاهِنَةٌ، وَاهِيَة. لِلأَثَاثِ سِيمَاءُ الْحَالِم؛ يُقَالُ إنَّهَا تُوهَبُ حَيَاةً خِلاَلَ النَّوْم، مِثْلَ مَا هُوَ نَبَاتِيٌّ وَمَعدِنِي. الأَقمِشَةُ تَتَكَلَّمُ لُغَةً صَامِتَةً، مِثْلَ الزُّهُور، وَالسَّمَاوَاتِ، وَالشُّمُوسِ الغَارِبَة.

لاَ بَشَاعَاتٍ فَنِّيَّةً عَلَى الجُدْرَان. بِالمقَارَنَةِ مَعَ الحُلْمِ الصَّافِي، مَعَ الانطِبَاعِ بِلاَ تَحْلِيلٍ، فَالفَنُّ المُحَدَّدُ، أَو الفَنُّ العَقلاَنِيُّ هُوَ سُبَّة. هُنَا، لِكُلِّ شَيءٍ وُضُوحُ التَّنَاغُمِ الكَافِي وَغُمُوضُه الشَّهِيّ.

يَطْفُو أَرِيجٌ بَالِغُ الخُفُوتِ لأَرهَفِ نَوْع، تَمْتَزِجُ بِهِ نَدَاوَةٌ طَفِيفَةٌ لِلغَايَةِ، فِي هَذَا الهَوَاءِ، حَيْثُ العَقْلُ الغَافِي تُهَدهِدُه أَحَاسِيسُ دَفِيئَة.

يَهْطِلُ حَرِيرُ المُوسلِين بِغَزَارَةٍ أَمَامَ النَّوَافِذِ وَالسَّرِير؛ يَنْدَفِقُ فِي شَلاَّلاَتٍ ثَلْجِيَّة. عَلَى هَذَا السَّرِيرِ تَنَامُ المَعْبُودَةُ، سَيِّدَةُ الأَحْلاَم. لَكِن كَيْفَ جَاءَت؟ مَن جَاءَ بِهَا؟ أَيَّةُ قُدْرَةٍ سِحرِيَّةٍ بَثَّتْهَا فِي عَرشِ الشَّهْوَةِ وَحُلمِ اليَقَظَةِ هَذَا؟ مَاذَا يُهِم؟ هَا هِي ذِي! وَقَد تَعَرَّفْتُ عَلَيْهَا.

هَا هُمَا بِالتَّأكِيدِ العَيْنَانِ اللَّتَانِ يَخْتَرِقُ لَهِيبُهُمَا الغَسَق؛ هَاتَانِ المُقْلَتَانِ النَّافِذَتَانِ الرَّهِيبَتَانِ، اللَّتَانِ تَعَرَّفْتُ عَلَيْهِمَا بِمَكْرِهِمَا المُخِيف! تَجْتَذِبَانِ، وَتُخْضِعَانِ، وَتَلتَهِمَانِ نَظْرَةَ الغَافِلِ الَّتِي تُحَدِّقُ فِيهِمَا. فَكَثِيرًا مَا تَمَعَّنتُ فِيهِمَا، هَاتَينِ النَجْمَتَيْنِ السَّودَاوَيْنِ اللَّتَيْنِ تَفرِضَانِ الفُضُولَ وَالإِعجَاب.

فَإِلَى أيِّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ أُدِينُ إِذَن بِمَا يَلُفُّنِي مِن غُمُوضٍ، وَصَمْتٍ، وَسَلاَمٍ، وَعُطُور؟ أَيُّ نَعِيم! فَمَا نُسَمِّيه عُمُومًا بِالحَيَاةِ - حَتَّى فِي أَكثَر لَحَظَاتِهَا سَعَادَةً - لاَ تُقَارَنُ بِهَذِهِ الحَيَاةِ الأَسمَى الَّتِي أَعْرِفُهَا الآن، وَالَّتِي أَتَلَذَّذُ بِهَا دَقِيقَةً دَقِيقَةً، وَلَحْظَةً لَحْظَة!.

كَلاَّ! لَم تَعُد هُنَاكَ دَقَائِق، لَم تَعُد هُنَاكَ لَحظَات! الزَّمَنُ تَلاَشَى؛ إِنَّهَا الأَبَدِيَّةُ تَسُود، أَبَدِيَّةُ المَلَذَّات!

لَكِنَّ طَرْقَةً مُفْزِعَةً، ثَقِيلَةً، دَوَّت فِي البَاب، وَكَمَا فِي الأَحْلاَمِ الجَهَنَّمِيَّةِ، بَدَا لِيَ أَنِّي تَلَقَّيتُ ضَرْبَةَ مِعْوَلٍ فِي بَطْنِي.

بَعْدَهَا دَخَلَ شَبَح. إِنَّه حَاجِبٌ يَجِيءُ لِتَعذِيبِي بِاسْم القَانُون؛ أَو مَحْظِيَّةٌ دَنِيئَةٌ تَجِيءُ لِتَبْكِيَ بُؤْسَهَا وَتُضِيفَ تَفَاهَاتِ حَيَاتِهَا إِلَى أَوْجَاعِ حَيَاتِي؛ أَو رُبَّمَا هُوَ سَاعٍ لِمُدِيرِ جَرِيدَةٍ يُطَالِبُ بِبَقِيَّةِ المَخْطُوطَة.

الغُرْفَةُ الفِردَوسِيَّةُ، وَالمَعْبُودَةُ، سَيِّدَةُ الأَحلاَم، أُنثَى السِّلْف[1]، كَمَا كَانَ يَقُولُ رُونِيه الكَبِير[2]، كُلُّ هَذَا السِّحْرِ تَلاَشَى مَعَ الطَّرقَةِ الوَحشِيَّةِ الَّتِي سَدَّدَهَا الشَّبَح.

أيُّ رُعْب! أَتَذَكَّر! أَتَذَكَّر! نَعَم! هَذَا الكُوخ، مَثْوَى المَلَلِ الأَبَدِيِّ هَذَا، هُو مَثْوَايَ حَقًّا. هَا هُوَ الأَثَاثُ الأَبْلَهُ، المُترِبُ، المُهَشَّم؛ المِدفَأَةُ بِلاَ نَارٍ وَلاَ جَمْر، مُلَطَّخَةٌ بِالبُصَاق؛ النَّوَافِذُ الكَئِيبَةُ حَيْثُ خَطَّ المَطَرُ آثَارَه فِي الغُبَار؛ المَخطُوطَاتُ، المَشْطُوبَةُ أَو غَيرُ المُكْتَمِلَة؛ التَّقْوِيمُ السَّنَوِيُّ حَيْثُ حَدَّدَ القَلَمُ التَّوَارِيخَ المَشْؤُومَة!

وَذَلِكَ العِطْرُ المُنْتَمِي لِعَالَم آخَر، الَّذِي كَانَ يُسْكِرُنِي بِحَسَاسِيَةٍ مُرهَفَةٍ، وَا أَسَفَاه! حَلَّت مَحلَّه رَائِحَةٌ مُنَفِّرَةٌ لِدُخَانِ طُبَّاقٍ مَمْزُوجَةٍ بِمَا لاَ أَدرِي مِن عُفُونَةٍ مُقَزِّزَة. وَهُنَا أَسْتَنْشِقُ الآنَ زَنَخَ الكَآبَة.

---

(١) Sylphide: أُنثَى «السِّلف»؛ كائن خُرافيّ يرمز إلى الهواء في الأساطير السلتية.

(٢) لعل المقصود: «شاتوبريان»، الأديب الفرنسيّ المعروف.

فِي هَذَا العَالَم المَحْصُورِ، بَلِ المَلِيءِ بِالنُّفُورِ، هُنَاكَ شَيءٌ وَحِيدٌ مَعْرُوفٌ يَبْتَسِمُ لِي: قَارُورَةُ صِبْغِ الأَفيُون؛ صَدِيقَةٌ قَدِيمَةٌ رَهِيبَة؛ وَشَأنَ جَمِيعِ الصَّدِيقَاتِ، وَا أَسَفَاه! خِصْبَةٌ بِالمُدَاعَبَاتِ وَالخِيَانَات.

آه! نَعَم! عَادَ الزَّمَن؛ يُهَيْمِنُ الزَّمَنُ الآنَ فِي عَظَمَة؛ وَمَعَ العَجُوزِ القَبِيح عَادَت حَاشِيَتُه الشَّيطَانِيَّةُ مِنَ الذِّكرَيَاتِ، وَالنَّدَامَاتِ، وَالتَّشَنُّجَاتِ، وَالمَخَاوِفَ، وَالكُرُوبِ، وَالكَوَابِيس، وَالغَيْظِ، وَالعُصَاب.

أُؤَكِّدُ لَكُم أنَّ اللَّحظَاتِ الآنَ مُؤَكَّدَةٌ بِقُوَّةٍ وَأُبَّهَة، وَكُلٌّ مِنْهَا تَقُول، وَهي تَطْفُرُ مِنَ البَنْدُول: «أَنَا **الحَيَاة، الحَيَاةُ** العَصِيَّةُ، الَّتِي لاَ تُحْتَمَل!».

لاَ وُجُودَ فِي الحَيَاةِ الإِنسَانِيَّةِ إِلاَّ لِلَحظَةٍ تَكْمُنُ مُهِمَّتُهَا فِي أَن تَزُفَّ **البُشْرَى**، البُشْرَى الَّتِي تَبُثُّ فِي كُلِّ شَخْصٍ رُعْبًا بِلاَ تَفسِير.

حَقًّا! **الزَّمَنُ** يُهَيْمِن؛ يَسْتَعِيدُ استِبْدَادَه الوَحْشِي. وَيَسُوقُنِي، كَمَا لَو كُنْتُ ثَورًا، بِمِنْخَاسِه المُزدَوَج. ـ «هَيَّا، إِذَن! أَيُّهَا الأَحْمَق! فَلْتَنْضَحِ العَرَقَ إِذَن، أَيُّهَا العَبْد! وَلْتَعِش إِذَن مَلْعُونًا!».

٦

لكُل شخص مَسخُه[١]

تَحْتَ سَمَاءٍ رَمَادِيَّةٍ شَاسِعَة، وَفِي سَهْلٍ كَبِيرٍ مُتْرِبٍ، بِلاَ دُرُوبٍ، بِلاَ أَعْشَابٍ، بِلاَ أَشْوَاكٍ، بِلاَ قُرَّاصٍ، قَابَلْتُ أُنَاسًا كَثِيرِينَ يَسِيرُونَ مَحْنِيِّين.

كُلٌّ مِنْهُم كَانَ يَحمِلُ عَلَى ظَهْرِهِ مَسْخًا ضَخْمًا، ثَقِيلاً مِثْلَ جوَالِ دَقِيقٍ أَو فَحْمٍ، أَو عتَادِ جُنْدِيٍّ مُشَاةٍ رُومَانِيّ.

لَكِنَّ الْحَيَوَانَ المُخِيفَ لَم يَكُن عِبئًا سَاكِنًا؛ عَلَى العَكْسِ، كَانَ يَلُفُّ وَيُخضِعُ الشَّخْصَ بِعَضَلاَتِهِ المَرِنَةِ الْقَوِيَّة؛ وَكَانَ يَقْبِضُ بِمِخلَبَيهِ الكَبِيرَيْن عَلَى صَدْرِ حَامِله؛ وَرَأسُه الأُسْطُورِيَّةُ تَغْمُرُ جَبِينَ الشَّخصِ، كَإِحدَى تِلْكَ الخَوْذَاتِ المُفْزِعَةِ الَّتِي كَانَ المُحَارِبُونَ القُدَمَاءُ يَأمُلُونَ بِهَا زِيَادَةَ رُعْبِ العَدُو.

سَاءَلتُ أَحَدَ هَؤُلاَءِ الأَشْخَاصِ، وَسَأَلْتُه إِلَى أَيْنَ يَمْضُونَ هَكَذَا؟ أَجَابَنِي بِأَنَّه لاَ يَدْرِي شَيئًا، لاَ هُوَ وَلاَ الآخَرِين؛ لَكِنَّهُم يَمْضُونَ بِالبَدِيهَةِ إِلَى مَكَانٍ مَا، طَالَمَا كَانُوا مَدْفُوعِينَ إِلَى السَّيْرِ بِفِعْلِ ضَرُورَةٍ قَاهِرَة.

وَثَمَّةَ أَمرٌ غَرِيبٌ جَدِيرٌ بِالمُلاَحظَة: فَلاَ أَحَدَ مِن هَؤُلاَءِ المُرتَحِلِينَ كَانَ يَبْدُو عَلَيهِ الانْزِعَاجُ مِنَ الْحَيَوَانِ الضَّارِي الْمُعَلَّقِ فِي رَقَبَتِه وَالمُلْتَصِقِ بِظَهْرِه؛ بَلْ إِنَّه كَانَ يَعْتَبِرُه جُزْءًا مِن نَفْسِه. فَكُلُّ هَذِهِ الوُجُوهِ المَكْدُودَةِ وَالمُتَجَهِّمَةِ لَم تَكُن لِتُبْدِيَ أيَّ يَأس؛

(١) الكلمة الأصلية chimère تعني «المسخ» وفقًا للأساطير القديمة، الذي يتألف جسده من أعضاء حيوانات مختلفة.

وَتَحْتَ قُبَّةِ السَّمَاءِ الْكَئِيبَةِ، وَالأَقْدَامُ مَغرُوسَةٌ فِي تُرَابِ أَرْضٍ مُوحِشَةٍ مِثْلَ السَّمَاء، كَانُوا يَمْضُونَ بِالسِّحْنَةِ المُستَسْلِمَةِ لِمَن حُكِمَ عَلَيْهِم بِالأَمَلِ دَائِمًا.

مَرَّ المَوكبُ بِجِوَارِي وَغَاصَ فِي أَثِيرِ الأُفُق، حَيثُ سَطحُ الأَرْضِ المُنْحَنِي يَخْتَفِي عَن فُضُولِ النَّظْرَةِ الإِنسَانِيَّة.

وَلِبِضْعِ لَحَظَات، صَمَّمْتُ عَلَى رَغْبَتِي فِي فَهْم هَذَا اللُّغْز؛ لَكِن سرْعَانَ مَا غَلَبَتْنِي اللاَّمُبَالاَةُ القَاهِرَة، وَأَصْبَحْتُ مُثْقَلاً بِوَطْأَتِهَا بِأَكثَرَ مِمَّا كَانُوا هُم أنفُسُهُم مُثْقَلِينَ بِوَطأَةِ مُسُوخِهِم الفَادِحَة.

٧

المعتُوه و«ڤينوس»

أَيُّ نَهَارٍ رَائِع! المُنْتَزَهُ الشَّاسِعُ مَأخُوذٌ تَحْتَ عَيْنِ الشَّمْسِ المُحْرِقَةِ، مِثْلَ الشَّبَابِ تَحْتَ سَطْوَةِ الحُبّ.

النَّشْوَةُ الكَوْنِيَّةُ لِلأَشْيَاءِ لاَ تَتَجَلَّى بِأَيِّ صَوْت؛ حَتَّى الْمِيَاهُ نَفْسُهَا تَبْدُو كَأَنَّهَا نَائِمَة. وَعَلَى النَّقِيضِ تَمَامًا مِنَ الأَعيَادِ الإِنسَانِيَّةِ، هَا هِي هُنَا عَربَدَةٌ صَامِتَة.

يُقَالُ إِنَّ الضَّوْءَ الْمُتَصَاعِدَ دَائِمًا يَزِيدُ أَكْثَرَ فَأكثر مِنْ وَهَجِ الأَشْيَاءِ؛ وَإِنَّ الوُرُودَ المُهْتَاجَةَ تَشْتَعِلُ بِرَغْبَةِ مُنَافَسَةِ لاَزِورَدِ السَّمَاءِ بِطَاقَةِ أَلْوَانِهَا، وَإِنَّ الحَرَارَةَ، الَّتِي تَجْعَلُ الْعُطُورَ مَرئِيَّةً، تَدفَعُهَا إِلَى التَّصَاعُدِ نَحْوَ النَّجْم، مِثْلَ دُخَان.

مَعَ ذَلِك، فَفِي هَذِهِ البَهْجَةِ الكَوْنِيَّةِ، لَمَحْتُ كَائِنًا مَحْزُونًا.

فَعِنْدَ أَقْدَام «ڤينوس» هَائِلَةٍ، كَانَ أَحَدُ هَؤُلاَءِ الْمَعْتُوهِينَ الْمُفْتَعِلِين، أَحَدُ هَؤُلاَءِ المُهَرِّجِينَ الْمُتَطَوِّعِينَ المُكَلَّفِينَ بِإِضحَاكِ المُلُوكِ عِنْدَمَا يَتَمَلَّكُهُم تَبْكِيتُ الضَّمِيرِ أَو الضَّجَر، مُرْتَدِيًا بَذلَةً لاَمِعَةً وَمُضْحِكَةً، وَرَأسُهُ مُغَطَّاةٌ بِقُرُونٍ وَأَجْرَاسٍ صَغِيرَةٍ، مُقْعِيًا عِنْدَ قَاعِدَةِ التِّمثَالِ، رَافِعًا عَيْنَينِ مُغرَورِقَتَيْنِ بِالدُّمُوعِ نَحْوَ الرَّبَّةِ الخَالِدَة.

عَيْنَاهُ تَقُولاَن: «أَنَا آخِرُ الكَائِنَاتِ الإِنسَانِيَّةِ وَأَكْثَرُهَا عُزْلَةً، مَحْرُومٌ مِن الحُبِّ وَالصَّدَاقَةِ، وَأَدنَى مَرْتَبَةً فِي ذَلِكَ مِن أَحَطِّ الحَيَوَانَات. وَمَعَ ذَلِك، فَأَنَا مَخْلُوقٌ ـ أَنَا أيضًا ـ مِن أَجْلِ إِدرَاكِ الجَمَالِ الخَالِدِ وَالإِحسَاسِ بِه! آه! أَيَّتُهَا الرَّبَّة! فَلتُشْفِقِي عَلَى حُزْنِي وَعَذَابِي!».

لَكِنَّ «ڤينوس» القَاسِيَةَ تَنْظُرُ بَعِيدًا إِلَى مَا لاَ أَدرِي بِعَينَينِ مِن رُخَام.

٨
الْكَلْبُ وقَارُورَةُ العطْر

«ـ يَا كَلْبِي الجَمِيلَ، كَلْبِي الطَّيِّبَ، يَا جِروِيَ العَزِيزَ، اقتَرِب وَتَشَمَّم عِطْرًا مُمتَازًا اشترَيتُه مِن أحسَنِ عَطَّارٍ فِي المَدِينَة».

وَالكَلبُ، فِيمَا يَهُزُّ ذَيلَه ـ وَهي فِيمَا أَظُنُّ العَلاَمَةُ المُرَادِفَةُ لِلضَّحِكِ أو الابتِسَامِ لَدَى هَذِهِ الكَائِنَاتِ البَائِسَة ـ يَقْتَرِبُ وَيَدُسُّ أَنفَه المُنَدَّاةَ بِفُضُولٍ فِي القَارُورَةِ المَفْتُوحَة؛ ثُمَّ، مُتَرَاجِعًا فَجأَةً فِي فَزَعٍ، يَنبحُ فِيَّ، فِي تَأنِيب.

«ـ آه! أَيُّهَا الكَلبُ البَائِسُ، لَو أَنَّنِي قَدَّمتُ لَكَ بَاقَةً مِن فَضَلاَتٍ، لَتَشَمَّمتَهَا بِمُتعَةٍ وَرُبَّمَا التَهَمتَهَا. هَكَذَا، حَتَّى أنتَ نَفسُك ـ الرَّفِيقَ غَيرَ الْجَدِيرِ بِحَيَاتِي الحَزِينَة ـ تُشبهُ العَامَّة، الَّذِينَ لاَ يَنْبَغِي أَبَدًا تَقدِيمُ عُطُورٍ رَهِيفَةٍ لَهُم تُثِيرُ غَيظَهُم، بَل قِمَامَةٍ مُنْتَقَاةٍ بِعِنَايَة».

٩
بَائعُ الزُّجَاجِ السَّيِّئ

هُنَاكَ شَخْصِيَّاتٌ تَأمُّلِيَّةٌ عَلَى نَحْوٍ خَالِصٍ وَغَيْرُ صَالِحَةٍ تَمَامًا لِلْفِعْل، لَكِنَّهَا ـ مَعَ ذَلِكَ ـ أَحْيَانًا مَا تَقُومُ بِالفِعْلِ، بِدَافِعٍ غَامِضٍ وَمَجْهُولٍ، بِسُرْعَةٍ كَانَت تَظُنُّ أَنَّهَا غَيْرُ قَادِرَةٍ عَلَيْهَا.

ذَلِكَ شَأنُ مَن يَتَسَكَّعُ فِي جُبْنٍ طَوَالَ سَاعَةٍ أَمَامَ بَابِهِ، دُونَ جُرْأَةٍ عَلَى الدُّخُولِ، خَوْفًا مِنَ اكتِشَافِ خَبَرٍ مُكَدِّرٍ لَدَى البَوَّاب؛ وَشَأنَ مَن يَحْتَفِظُ بِرِسَالَةٍ دُونَ فَتْحِهَا خَمْسَةَ عَشَرَ يَوْمًا؛ أَو مَن لاَ يَرْضَخُ ـ إلاَّ بَعْدَ سِتَّةِ شُهُورٍ ـ لاتِّخَاذِ خُطْوَةٍ كَانَت ضَرُورِيَّةً مُنْذُ عَام؛ هَؤُلاَءِ يُحِسُّونَ أَحْيَانًا فَجْأَةً بِأَنَّهُم مَدْفُوعُونَ إِلَى الفِعْلِ بِفِعْلِ قُوَّةٍ لاَ تُقَاوَم، مِثْلَ سَهْمِ القَوْس. فَرِجَالُ الأَخْلاَقِ وَالأَطِبَّاءُ ـ الَّذِينَ يَدَّعُونَ مَعْرِفَةَ كُلِّ شَيءٍ ـ لاَ يَسْتَطِيعُونَ تَفسِيرَ مِن أَيْنَ تَأتِي ـ بِصُورَةٍ مُفَاجِئَةٍ تَمَامًا ـ هَذِهِ الطَّاقَةُ المَجْنُونَةُ، إِلَى تِلْكَ النُّفُوسِ الكَسُولَةِ وَالشَّهْوَانِيَّة، وَكَيْفَ ـ وَهِي العَاجِزَةُ عَن إِنْجَازِ أَبسَطِ الأَشْيَاءِ وَأَكْثَرِهَا ضَرُورِيَّةً ـ تُوَاتِيهَا الشَّجَاعَةُ الاسْتِثْنَائِيَّةُ فِي لَحْظَةٍ مُعَيَّنَةٍ لِلقِيَامِ بِأكْثَرِ الأَفْعَالِ عَبَثِيَّةً وَخُطُورَةً فِي الوَقْت نفسه.

ذَاتَ مَرَّةٍ، أَضْرَمَ أَحَدُ أَصْدِقَائِيَ النَّارَ ـ وَهوَ أَكْثَرُ الحَالِمِينَ مُسَالَمَةً ـ فِي غَابَةٍ، لِيَعْرِفَ، كَمَا قَالَ، مَا إِذَا كَانَت النِّيرَانُ تَشبُّ بِسُهُولَةٍ كَمَا يَقُولُونَ عُمُومًا. وَلِعَشْرِ مَرَّاتٍ مُتَتَالِيَةٍ فَشَلَت التَّجْرِبَةُ؛ لَكِنَّهَا ـ فِي الحَادِيَةَ عَشْرَةَ ـ نَجَحَت نَجَاحًا بَاهِرًا.

وَصَدِيقٌ آخَر أَشْعَلَ سِيجَارًا بِجِوَارِ بَرْمِيلِ بَارُودٍ، لِيَرَى، وَيَعْرِفَ، وَيَمْتَحِنَ القَدَر، وَلِيُجْبِرَ نَفْسَه بِنَفْسِهِ عَلَى إِبْدَاءِ قُوَّةِ الشَّكِيمَةِ، وَعَلَى اتِّخَاذِ سَمْتِ المُقَامِرِ، لِيَعْرِفَ مَلَذَّاتِ القَلَقِ، لِلاَ شَيء، بِفِعْلِ نَزْوَة، بِفِعْلِ البَطَالَة.

إِنَّه نَوْعٌ مِنَ الطَّاقَةِ الَّتِي تَنْفَجِرُ مِن الضَّجَرِ وَحُلْمِ اليَقَظَة؛ وَأُولَئِكَ الَّذِينَ تَتَجَلَّى فِيهِم فَجْأَةً هُم ـ عُمُومًا ـ مِثْلَمَا أَصِفُهُم، أَكْثَرُ الكَائِنَاتِ بَلاَدَةً وَحُلْمًا.

وَصَدِيقٌ آخَر، خَجُولٌ إِلَى حَدِّ أَنَّه يَغُضُّ الطَّرْفَ حَتَّى أَمَامَ نَظَرَاتِ الرِّجَال، حَتَّى إِنَّه لاَ بُدَّ أَن يَسْتَجْمِعَ كُلَّ إِرَادَتِهِ البَائِسَةِ مِن أَجْلِ دُخُولِ مَقْهًى أَو المُرُورِ أَمَامَ شُبَّاكِ تَذَاكِر مَسْرَح، حَيْثُ يَبْدُو لَه المُفَتِّشُونَ مُتَقَلِّدِينَ مَهَابَةَ مِينُوس وَإِياك وَرَادَامَانْت[1]، لِيَقْفِزَ فَجْأَةً عَلَى عُنُقِ رَجُلٍ عَجُوزٍ يَمُرُّ بِجِوَارِهِ وَيُعَانِقُه بِحَمَاسٍ أَمَامَ الحَشْدِ المَذْهُول.

لِمَاذَا؟ لأَن.. أَلأَنَّ هَذِهِ السِّحْنَةَ كَانَت جَذَّابَةً لَه بِصُورَةٍ لاَ تُقَاوَم؟ رُبَّمَا؛ لَكِنَّ الأَكْثَرَ مَشْرُوعِيَّةً افْتِرَاضُ أَنَّه ـ هُوَ نَفْسُه ـ لاَ يَدْرِي لِمَاذَا.

وَقَد كُنْتُ ـ أَكْثَرَ مِن مَرَّةٍ ـ ضَحِيَّةً لِهَذِهِ الأَزَمَاتِ وَالنَّوْبَاتِ، الَّتِي تُبِيحُ لَنَا الاعتِقَادَ أَنَّ شَيَاطِينَ مَاكِرَةً تَتَسَرَّبُ فِينَا، وَتَدْفَعُنَا ـ بِلاَ وَعْيٍ مِنَّا ـ إِلَى تَحْقِيقِ أَكْثَر رَغَبَاتِهَا عَبَثِيَّة.

فَذَاتَ صَبَاحٍ، اسْتَيْقَظْتُ مُكفَهِرًّا، مَغْمُومًا، مُتْعَبًا مِنَ البَطَالَة، وَمَدْفُوعًا ـ فِيمَا بَدَا لِي ـ إِلَى القِيَامِ بِشَيءٍ مَا عَظِيم، بِعَمَلٍ مَأْثُور؛ وَأَفْتَحُ النَّافِذَة، وَا أَسَفَاه!

(أَرْجُو أَن تُلاَحِظُوا أَنَّ رُوحَ الخِدَاعِ ـ الَّتِي لَيْسَت نِتَاجَ عَمَلٍ أَو تَدْبِيرٍ، لَدَى البَعْض، بَل نَتِيجَةَ إِلْهَامٍ عَابِرٍ ـ تُسْهِمُ كَثِيرًا ـ إِنْ لَمْ يَكُنْ فَحَسْب بِفِعْلِ تَوَقُّدِ الرَّغْبَةِ، تَوَقُّدِ هَذَا المِزَاجِ، الهِسْتِيرِي وِفْقًا لِلأَطِبَّاءِ، الشَّيْطَانِيِّ وِفْقًا لِمَن يُفَكِّرُونَ أَفْضَلَ قَلِيلاً مِنَ الأَطِبَّاءِ ـ فِي دَفْعِنَا بِلاَ مُقَاوَمَةٍ نَحْوَ سِلْسِلَةٍ مِنَ الأَفْعَالِ الخَطِرَةِ أَو غَيْرِ اللاَّئِقَة).

وَأَوَّلُ شَخْصٍ لَمَحْتُه فِي الشَّارِعِ كَانَ بَائِعَ زُجَاجٍ تَصَاعَدَت صَيْحَتُه الثَّاقِبَةُ، النَّشَازُ، حَتَّى بَلَغَتْنِي عَبْرَ المُنَاخِ البَارِيسِيِّ الثَّقِيلِ وَالقَذِر. وَسَيَكُون مِنَ المُسْتَحِيلِ عَلَيَّ أَن أَقُولَ

---

(١) هم القضاة الثلاثة في الجحيم، حسب الأساطير اليونانية.

ـ فَضْلاً عَنْ ذَلِك ـ لِمَاذَا أَحْسَسْتُ بِالبُغْضِ الطَّاغِي وَالمُفَاجِئِ لِهَذَا الإِنسَانِ البَائِس؟

«ـ هِيه! هِيه!» صِحْتُ فِيهِ أَن يَصْعَد. وَمَعَ ذَلِكَ، فَكَّرْتُ، بِمَا لاَ يَخْلُو مِنْ بَعْضِ السُّرُورِ، أَنَّ الرَّجُلَ سَيَكُونُ عَلَيْهِ ـ حَيْثُ تَقَعُ الغُرْفَةُ فِي الطَّابِقِ السَّادِسِ وَالسُّلَّمُ ضَيِّقٌ لِلغَايَة ـ أَن يُعَانِي بَعْضَ المَشَقَّةِ فِي صُعُودِه وَارتِطَامِ زَوَايَا بِضَاعَتِهِ الهَشَّةِ فِي مَوَاضِعَ عِدَّة.

أَخِيرًا ظَهَر؛ تَفَحَّصْتُ بِعِنَايَةٍ كُلَّ زُجَاجِ النَّوَافِذِ مَعَه، وَقُلْتُ لَه: «كَيْف؟ أَلَيسَ مَعَكَ زُجَاجٌ مُلَوَّن؟ زُجَاجٌ وَرْدِيٌّ، أَحْمَرُ، أَزْرَقُ، زُجَاجٌ سِحْرِيّ، زُجَاجُ الفِرْدَوْس؟ أَيُّ صَفِيقٍ أَنْت! إِذ تَتَجَرَّأُ عَلَى التَّجَوُّلِ فِي أَحْيَاءٍ فَقِيرَةٍ، دُونَ أَن يَكُونَ لَدَيْكَ زُجَاجٌ يَجْعَلُنَا نَرَى الحَيَاةَ جَمِيلَة!»؛ وَدَفَعْتُه بِقُوَّةٍ نَحْوَ السُّلَّم، حَيْثُ تَرَنَّحَ وَهوَ يَتَذَمَّر.

ذَهَبْتُ إِلَى الشُّرْفَةِ وَأَمْسَكْتُ بِإِصِّيصِ وَرْدٍ صَغِير، وَمَا إِن لاَحَ الرَّجُلُ فِي فَتْحَةِ البَابِ، حَتَّى أَلْقَيْتُ ـ بِصُورَةٍ رَأسِيَّةٍ ـ بِأَدَاتِي الْحَرْبِيَّةِ عَلَى الحَافَّةِ الخَلْفِيَّةِ لِحُمُولَتِه؛ وَإِذ قَلَبَتْه الصَّدْمَة، فَقَد تَسَبَّبَ فِي تَهْشِيمِ كُلِّ ثَرْوَتِهِ الْبَائِسَةِ الْمُتَنَقِّلَةِ تَحْتَ ظَهْرِه، لِيَتَرَدَّدَ الصَّوْتُ المُدَوِّي لِقَصْرٍ مِنَ الْبِلَّورِ تَصَدَّعَ بِفِعْلِ الصَّاعِقَة.

وَنَشْوَانَ بِجُنُونِي، صِحْتُ فِيهِ بِغَضَب: «الحَيَاةُ فِي الجَمَالِ! الحَيَاةُ فِي الجَمَال!».

وَهَذِهِ الْمِزَحَاتُ العَصَبِيَّةُ لاَ تَخْلُو مِنْ خَطَر، وَيُمْكِنُ كَثِيرًا أَن نَدْفَعَ ثَمَنَهَا غَالِيًا. لَكِن مَا أَهَمِّيَّةُ أَبَدِيَّةِ اللَّعْنَةِ لِمَن وَجَدَ فِي لَحْظَةٍ لاَنِهَائِيَّةَ المُتْعَة؟

١٠

في الوَاحـدَة صَباحًا

أَخِيرًا! وَحْدِي! لَم يَعُد يُسْمَعُ سِوَى قَرْقَعَةِ بَعْضِ الْعَرَبَاتِ المُتَأَخِّرَةِ وَالمُنْهَكَة. وَبَعْدَ بِضْعِ سَاعَاتٍ، سَنَمْتَلِكُ الصَّمْتَ، إِن لَم تَكُن السَّكِينَة. أَخِيرًا! تَلاَشَى طُغْيَانُ الوَجْهِ الإِنسَانِي، وَلَن أُعَانِي بَعْدَ ذَلِكَ إلاَّ مِن نَفْسِي.

أَخِيرًا! يُمْكِنُ لِي إِذَن أَن أَسْتَرْخِي فِي حَمَّامٍ مِنَ الظُّلَمَات! فِي البِدَايَةِ، دَورَةٌ مُضَاعَفَةٌ فِي الْقُفْل. يَبْدُو لِي أَنَّ دَوْرَةَ المِفْتَاحِ هَذِهِ سَتَزِيدُ مِنْ عُزْلَتِي وَتُقَوِّي الحَوَاجِزَ الَّتِي تَفصِلُنِي بِالفِعْلِ عَنِ العَالَم.

حَيَاةٌ فَظِيعَة! مَدِينَةٌ فَظِيعَة! مُلَخَّصُ اليَوم: رُؤيَةُ الكَثِيرِ مِنَ الأُدَبَاءِ، الَّذِينَ سَأَلَنِي أَحَدُهُم مَا إِذَا كَانَ مُمْكِنًا الذِّهَابُ إِلَى رُوسيَا بَطَرِيقٍ بَرِّي (لاَ شَكَّ أَنَّه يَظُنُّ رُوسيَا جَزِيرَة)؛ مُنَاقَشَةٌ حَادَّةٌ معَ مُدِيرِ إِحْدَى المِجَلاَّت، وَالَّذِي كَانَ يَرُدُّ لَدَى أَيِّ اعتِرَاض: «ـ إِنَّهَا هُنَا طَائِفَةُ الأُنَاسِ الشُّرَفَاء»، وَهوَ مَا يَعْنِي أَنَّ جَمِيعَ الصُّحُفِ الأُخْرَى يُدِيرُهَا لِئَام؛ تَحِيَّةُ عِشْرِينَ شَخْصًا مِن بَيْنِهِم خَمْسَةُ عَشرَ لاَ أَعرِفُهُم؛ مُصَافَحَةُ النِّسْبَةِ نَفْسِهَا، وَذَلِكَ دُونَ اتِّخَاذِ الاحتِيَاطِ بِشِرَاءِ قُفَّازَات؛ وَالذِّهَابُ، مِن أَجْلِ قَتْلِ الوَقْتِ، أَثْنَاءَ انْهِمَارِ المَطَر، إِلَى عَاهِرَةٍ دَعَتْنِي إِلَى تَصْمِيمِ ثَوْبٍ ڤِينُوسِيّ لَهَا؛ إِبْدَاءُ إِعْجَابِي بِمُدِيرِ مَسْرَحٍ قَالَ لِيَ وَهوَ يَطْرُدُنِي: «رُبَّمَا سَتُحسِنُ صُنْعًا بِتَقْدِيمِ نَفْسِكَ إِلَى ز...؛ إِنَّه أَكثَرُ كُتَّابِي وَزْنًا، وَغَبَاءً وَشُهْرَة؛ مَعَه رُبَّمَا سَيُمْكِنُكَ الوُصُولُ إِلَى شَيءٍ مَا. قَابِلْه، وَبَعْدَ ذَلِكَ

سَنَرَى»؛ تَفَاخُرِي (لِمَاذَا؟) بِكَثِيرٍ مِنَ الأَفْعَالِ الحَقِيرَةِ الَّتِي لَم أَقْتَرِفْهَا أَبَدًا، وَإِنْكَارِيَ بِنَذَالَةٍ بَعضَ الشُّرُورِ الأُخْرَى الَّتِي اقْتَرَفْتُهَا بِسُرُور، رَذِيلَةُ التَّبَجُّح، وَجُرْمُ الاحْتِرَامِ الإِنسَانِي؛ رَفْضِي إِسْدَاءَ خِدْمَةٍ يَسِيرَةٍ لِصَدِيق، وَتَقْدِيمَ تَوْصِيَةٍ مَكْتُوبَةٍ إِلَى شَخْصٍ غَرِيبِ الأَطْوَارِ تَمَامًا؛ أُوف! هَل انْتَهَى عَلَى خَيْر؟

مُسْتَاءً مِنَ الجَمِيعِ وَمُسْتَاءً مِن نَفْسِي، أَرَدْتُ اسْتِعَادَةَ نَفسِي وَالتَّعَاظُمَ قَلِيلاً فِي صَمْتِ اللَّيْلِ وَعُزْلَتِه. فَيَا أَرْوَاحَ مَن أَحْبَبْت، يَا أَرْوَاحَ مَن أَنْشَدْت، شُدِّي مِن أَزْرِي، سَانِدِينِي، وَأَبْعِدِي عَنِّيَ الكَذِبَ وَأَبْخِرَةَ العَالَم المُفْسِدَةِ؛ وَأَنْتُم، سَيِّدِي يَا إِلَهِي! امْنَحْنِي نِعْمَةَ إِنْتَاجِ بَعْضِ القَصَائِدِ الجَمِيلَةِ الَّتِي تُثْبِتُ لِي أَنِّيَ لَسْتُ الأَخِيرَ مِنَ الرِّجَالِ، وَأَنِّيَ لَسْتُ أَقَلَّ مِمَّن أَحتَقِرُهُم!

١١

الزَّوجةُ الوَحشيَّةُ والعَشيقَةُ الصَّغيرَة

«بِالفِعْلِ، يَا عَزِيزَتِي، أَنْتِ تُرْهِقِينَنِي فَوْقَ الْحُدُودِ وَبِلاَ رَحْمَة؛ وَيُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يَظُنَّ، وَهوَ يَسْمَعُكِ تَتَنَهَّدِين، أَنَّكِ تُعَانِينَ أَكْثَرَ مِن جَامِعَاتِ الْفَضَلاَتِ فِي سِنِّ السِّتِّين، وَالمُتَسَوِّلاَتِ الْعَجَائِزَ اللاَّئِي يُلَمْلِمْنَ كِسَرَ الخُبْزِ مِنْ أَبْوَابِ الْمَلاَهِي اللَّيْلِيَّة.

«فَلَو كَانَت تَنَهُّدَاتُك تُعَبِّرُ ـ عَلَى الأَقَلِّ ـ عَنِ النَّدَم، لَمَنَحَتْكِ بَعْضَ الشَّرَف؛ لَكِنَّهَا لاَ تُتَرجِمُ سِوَى تُخْمَةِ الرَّفَاهِيَةِ وَوَطْأَةِ الرَّاحَة. وَبَعْدُ، فَأَنْتِ لاَ تَكُفِّينَ عَن الاستِفَاضَةِ فِي الكَلاَمِ الْعَبَثِي: «أَحِبُّونِي كَثِيرًا! إنِّي بِحَاجَةٍ مَاسَّةٍ لِذَلِك! وَاسُونِي بِهَذَا، وَهَدْهِدُونِي بِذَاك!» كَفَى، فَأَنَا أُرِيدُ مُحَاوَلَةَ عِلاَجِك؛ وَرُبَّمَا سَنَجِدُ الوَسِيلَةَ، مُقَابِلَ صُولَيْن[1]، وَسْطَ حَفْلٍ، وَدُونَ الذِّهَابِ بَعِيدًا.

«فَلنَتَأَمَّل جَيِّدًا، أَرجُوكِ، هَذَا القَفَصَ الحَدِيدِيَّ الْمَتِينَ الَّذِي يَهْتَاجُ خَلْفَه، عَاوِيًا مِثْلَ مَلْعُونٍ، مُزعِزعًا القُضْبَانَ مِثْلَ سِعْلاَةٍ حَانِقَةٍ بِفِعْلِ المَنْفَى، مُقَلِّدًا بِإتْقَانٍ قَفَزَاتِ النَّمِرِ الدَّائِرِيَّةَ أَحْيَانًا، وَأَحْيَانًا التَّرَنُّحَاتِ البَلِيدَةَ لِلدُّبِّ الأَبْيَض، هَذَا الوَحْشُ كَثِيفُ الشَّعْرِ الَّذِي يُحَاكِي شَكْلُه، بِغُمُوضٍ مَا، شَكْلَك.

«هَذَا الوَحشُ هُوَ أَحَدُ الحَيَوَانَاتِ الَّتِي يُنَادُونَهَا عُمُومًا «مَلاَكِي!»،أي: امرَأة. وَالوَحْشُ الآخَرُ، ذَلِكَ الَّذِي يَصِيحُ بِأَعْلَى صَوْتِه، وَفِي يَدِه عَصًا، هُوَ الزَّوج. لَقَد كَبَّلَ

---

(١) الصول Sol: عملة نقدية صغيرة، قديمة.

امرَأته الشَّرْعِيَّةَ مِثْلَ دَابَّةٍ، وَيَعْرِضُهَا فِي الضَّوَاحِي، أَيَّامَ الاحْتِفَالاَتِ الشَّعْبِيَّةِ، بِتَصْرِيحٍ مِنَ السُّلطَات، بِطَبِيعَةِ الْحَال. انتَبِهِي جَيِّدًا! انظُرِي بِأيِّ نَهَمٍ (وَدُونَ افْتِعَالٍ، رُبَّمَا!) تُمَزِّقُ أَرَانِبَ حَيَّةً وَدَوَاجِنَ صَاخِبَةً يَرْمِيهَا إِلَيْهَا سَائِسُهَا. «هَيَّا، يَقُول، فَلاَ يَنْبَغِي التِهَامُ كُلِّ خَيْرِهَا فِي يَوْمٍ وَاحِد»، وَلَدَى هَذَا الكَلاَمِ الحَكِيمِ، يَنْتَزِعُ بِقَسْوَةٍ الْفَرِيسَةَ، الَّتِي تَظَلُّ أَمْعَاؤُهَا المُقَطَّعَةُ عَالِقَةً لِلَحْظَةٍ فِي أَسْنَانِ الدَّابَّةِ المُفْتَرِسَةِ، أَعْنِي المَرأَة.

«هَيَّا! ضَرْبَةُ عَصًا جَيِّدَةٌ لِتَهدِئَتِهَا! لأَنَّهَا تُحدِّقُ فِي الطَّعَامِ المَنْزُوعِ بِنَظَرَاتِ اشْتِهَاءٍ مُرعِبَة. يَا إِلَهِيَ العَظِيم! فَالعَصَا لَيْسَت عَصًا مَسْرَحِيَّة، هَل سَمِعْتُم وَقْعَهَا عَلَى الجَسَدِ، رَغْمَ الشَّعْرِ المُسْتَعَار؟ وَإِذ تَخْرُج العَيْنَانِ الآنَ مِنَ الرَّأسِ، فَإِنَّهَا تَعوِي **بِصُورَةٍ أَكْثَرَ طَبِيعِيَّة**. وَفِي اهتِيَاجِهَا، يَتَطَايَرُ مِنْهَا الشَّرَرُ، مِثْلَ الحَدِيدِ الَّذِي يُطْرَق.

«تِلْكَ هِي شِيَمُ الزَّوجِيَّةِ لِهَذِينِ المُنْحَدِرَيْنِ مِن حَوَّاءَ وَآدَمَ، صَنَائِعِ يَدَيْكَ هَذِهِ، يَا رَب! فَهَذِهِ المَرأَةُ تَعِيسَةٌ بِالتَّأكِيدِ، حَتَّى لَو كَانَت مَبَاهِجُ المَجْدِ المُدَغْدِغَةُ ـ رَغْمَ كُلِّ شَيءٍ، رُبَّمَا ـ غَيْرَ مَجْهُولَةٍ لَهَا. فَهُنَاكَ الكَثِيرُ مِنَ التَّعَاسَةِ العَصِيَّةِ بِلاَ عَزَاء. لَكِن فِي العَالَمِ الَّذِي قُذِفَت إِلَيْهِ، لَم تَسْتَطِع أبدًا التَّفْكِيرَ فِي أَنَّ المَرأَةَ كَانَت تَسْتَحِقُّ مَصِيرًا آخَر.

«وَالآن، بِالنِّسْبَةِ لَنَا نَحْنُ الاثْنَيْن، يَا عَزِيزَتِي الغَالِيَة! فَلَدَى رُؤيَةِ الجَهَنَّمَاتِ الَّتِي يَحْفِلُ بِهَا العَالَم، كَيْفَ تُرِيدِينَ أَن أُفَكِّرَ فِي جَهَنَّمَكِ الجَمِيلَة، أَنتِ مَن لاَ تَسْتَرخِينَ إِلاَّ عَلَى مَفرُوشَاتٍ فِي رَهَافَةِ بَشْرَتِكِ، مَن لاَ تَأكُلِينَ سِوَى اللَّحْمِ المَطْهِيِّ، وَمَنْ مِنْ أَجْلِهَا يَقُومُ خَادِمٌ بَارِعٌ بِتَقْطِيعِ الأَجْزَاء؟

«مَاذَا يُمْكِنُ أَنْ تَعْنِيَ لِي كُلُّ هَذِهِ التَّنَهُّدَاتِ الصَّغِيرَةِ الَّتِي تَمْلأُ صَدْرَكِ المُعطَّر، أَيَّتُهَا الفَاتِنَةُ القَوِيَّة؟ وَكُلُّ هَذِهِ الافْتِعَالاَتِ المَعْرُوفَةِ فِي الكُتُب، وَهَذِهِ الكَآبَةُ الَّتِي لاَ تَكِلُّ، هَل لَهَا أَن تَسْتَثِيرَ فِي المُشَاهِدِ شُعُورًا آخَرَ تَمَامًا غَيْرَ الشَّفَقَة؟ فِي الحَقِيقَةِ، أَحْيَانًا مَا تَنْتَابُنِي الرَّغْبَةُ فِي تَلْقِينِكِ مَعْنَى التَّعَاسَةِ الحَقِيقِيَّة.

«وَعِنْدَ رُؤيَتِي لَكِ هَكَذَا، أَيَّتُهَا الْجَمِيلَةُ الرَّهِيفَةُ، وَالقَدَمَانِ فِي الوَحْلِ، وَالعَيْنَانِ

مُتَّجِهَتَانِ ـ بِصُورَةٍ أَثِيرِيَّةٍ ـ نَحْوَ السَّمَاء، كَأَنَّهُمَا تَطْلُبَانِ مِنْهَا مَلِكًا، يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يُشَبِّهَكِ تَمَامًا بِضُفْدَعَةٍ شَابَّةٍ تَهْفُو إِلَى الْمَثَلِ الأَعْلَى. وَإِذَا مَا اسْتَخْفَفْتِ بِالشَّخْصِ البَسِيطِ (الَّذِي هُوَ الآنَ أَنَا، كَمَا تَعْرِفِينَ جَيِّدًا)، فَحَذَارِ مِنَ الْكَرْكِيِّ الَّذِي سَيَلْتَهِمُكِ، وَيَبْتَلِعُكِ، وَيَقْضِي عَلَيْكِ بِكُلِّ سُرُور!

«وَإِذَا مَا كُنْتُ شَاعِرًا، فَإِنَّنِي لَسْتُ مُغَفَّلاً مِثْلَمَا تُحِبِّينَ أَنْ تَظُنِّي، وَإِذَا مَا أَرْهَقْتِنِي فَوْقَ الطَّاقَةِ بِبُكَائِيَّاتِكِ الْمُفْتَعَلَةِ، فَلَسَوْفَ أُعَامِلُكِ كَامرَأَةٍ مُتَوَحِّشَة، أَو سَأُطِيحُ بِكَ عَبْرَ النَّافِذَةِ، مِثْلَ زُجَاجَةٍ فَارِغَة».

١٢
الجُمهُور

لَم يُتَح لِكُلِّ شَخْصٍ أَن يَغْمُرَ نَفْسَهُ فِي الْجُمْهُور: فَالاسْتِمْتَاعُ بِالجُمْهُورِ فَن؛ وَذَلِكَ وَحْدَه مَا يُمْكِنُ ـ عَلَى حِسَابِ الجِنْسِ البَشَرِي ـ أَن يَصْنَـعَ انْفِجَارَةَ الحَيَوِيَّـةِ، لَـدَى مَن بَثَّت لَه جِنِّـيَّـةٌ فِي مَهْـدِهِ بِحُبِّ التَّـنَـكُّرِ وَالتَّقَنُّع، وَكَرَاهِيَةِ السُّكْنَى وَشَهْوَةِ التَّرحَال.

الجُمْهُورُ، العُزْلَة: كَلِمَتَانِ مُتكَافِئتَان وَقَابِلَتَانِ لِلتَّبَادُل بِالنِّسْبَةِ لِلشَّاعِرِ الفَعَّالِ وَالخِصْب. فَمَن لاَ يَعرِف إِعْمَارَ عُزْلَتِه، لاَ يَعْرِفُ كَيْفَ يَكُونُ وَحِيدًا وَسْطَ الْحَشْدِ المَشْغُول.

فَالشَّاعِرُ يَحْظَى بِهَذِهِ المَزِيَّةِ الاستِثْنَائِيَّة، وَهي أَنَّه يَسْتَطِيعُ كَمَا يُرِيدُ أَن يَكُونَ نَفْسَه وَالآخَرين. وَشَأنَ تِلْكَ الأَرْوَاحِ الهَائِمَةِ الَّتِي تَبْحَثُ عَن جَسَد، يَتَقَمَّصُ ـ وَقْتَمَا يَشَاء ـ شَخْصِيَّةَ كُلِّ وَاحِد. فكُلٌّ مِنْهَا شَاغِرَةٌ مِن أَجْلِه وَحْدَه؛ وَإِذَا مَا كَانَت أَمَاكِنُ مُعَيَّنَةٌ تَبْدُو لَه مُوصَدَةً، فَذَلِكَ لأَنَّهَا ـ فِي نَظَرِه ـ لاَ تَسْتَحِقُّ عَنَاءَ زِيَارَتِهَا.

وَالمُتَجَوِّلُ المُنْعَزِلُ وَالمُتَأَمِّلُ يَسْتَمِدُّ نَشْوَةً فَرِيدَةً مِن هَذِه المُشَارَكَةِ الكَونِيَّة. فَمَن يَقْتَرِن بِالجُمْهُورِ بِسُهُولَةٍ يَعْرِف مَبَاهِجَ مَحْمُومَةً، سَتكُونُ مُحَرَّمَةً أَبَدًا عَلَى الأَنَانِيِّ، المُنْغَلِقِ عَلَى نَفْسِهِ كَصُنْدُوق، وَالخَامِلِ السَّجِينِ مِثْلَ حَيَوَانٍ رَخَوِيّ. إِنَّه يَتَّخِذُ جَمِيعَ المِهَنِ كَأَنَّهَا مِهَنُه، وَجَمِيعَ المَسَرَّاتِ وَالتَّعَاسَاتِ الَّتِي تُقَدِّمُهَا لَه الظُّرُوف.

وَمَا يُسَمِّيه النَّاسُ حُبًّا هُو شَيءٌ صَغِيرٌ تَمَامًا، وَمَحْدُودٌ تَمَامًا وَضَعِيفٌ لِلغَايَة،

بِالْمُقَارَنَةِ بِهَذِهِ العَرْبَدَةِ الخَيَالِيَّةِ، وَهَذِهِ الدَّعَارَةِ المُقَدَّسَةِ لِلرُّوحِ الَّتِي تَهَبُ نَفْسَهَا بِكَامِلِهَا، شِعْرًا وَطَهَارَةً، إِلَى المُفَاجِئِ الَّذِي يَتَجَلَّى، وَالمَجْهُولِ الَّذِي يَمُر.

أَمرٌ طَيِّبٌ أَن نُعَلِّمَ أَحْيَانًا سُعَدَاءَ هَذَا العَالَم، وَلَوْ لإِهَانَةِ زَهْوِهِم الغَبِيِّ لِلَحْظَةٍ فَحَسْب، أَنَّ هُنَاكَ سَعَادَاتٍ أَرْقَى مِن سَعَادَتِهِم، وَأَرْحَبَ وَأَرْهَف. فَمُؤَسِّسُو المُسْتَعْمَرَاتِ، وَرُعَاةُ الشُّعُوبِ، وَقَسَاوِسَةُ البِعْثَاتِ التَّبْشِيرِيَّةِ المَنْفِيُّونَ فِي آخِرِ الأَرضِ، يَعْرِفُونَ - بِلاَ شَكٍّ - بَعْضًا مِن هَذِهِ النَّشْوَاتِ الغَامِضَة؛ وَفِي قَلْبِ الأُسْرَةِ الشَّاسِعَةِ الَّتِي صَنَعَتْهَا عَبْقَرِيَّتُهُم، لاَ بُدَّ أَنَّهُم يَضْحَكُونَ أَحْيَانًا مِن هَؤلاَءِ الَّذِينَ يُشْفِقُونَ عَلَى مَصِيرِهِم القَلِقِ وَحَيَاتِهِم المُتَقَشِّفَة.

١٣

الأرامل

يَقُول ڤُوڤِينَارج إِنَّ فِي الحَدَائِقِ العَامَّةِ مَمَرَّاتٍ مَسْكُونَةً أَسَاسًا بِالطُّمُوحِ الخَائِبِ، وَالْمُخْتَرِعِينَ التُّعَسَاءِ، وَالأَمْجَادِ المُجْهَضَةِ، وَالقُلُوبِ المُحَطَّمَةِ، بِكُلِّ هَذِهِ الأَرْوَاحِ الصَّاخِبَةِ الْمُوصَدَةِ، الَّتِي مَا تَزَالُ تَتَرَدَّدُ فِيهَا الأَنْفَاسُ الأَخِيرَةُ لِعَاصِفَةٍ، وَالَّتِي تَنْسَحِبُ بَعِيدًا عَن النَّظَرَاتِ الوَقِحَةِ لِلمُبْتَهِجِينَ وَالمُتَبَطِّلِين. هَذِهِ الْمَكَامِنُ الظَّلِيلَةُ هِي مُلْتَقَيَاتُ عَرْجَى الحَيَاة.

نَحْوَ هَذِهِ الأَمَاكِنِ بِالذَّاتِ، يُحِبُّ الشَّاعِرُ وَالفَيْلَسُوفُ تَوْجِيهَ تَأَمُّلاَتِهِمَا الشَّرِهَة. فَثَمَّةَ غِذَاءٌ مُؤَكَّدٌ فِيهَا؛ إِذ لَو كَانَ هُنَاكَ مَكَانٌ يَأْنَفُونَ مِن زِيَارَتِه، مِثْلَمَا أَلْمَحْتُ تَوًّا، فَهوَ مَكَانُ بَهْجَةِ الأَغْنِيَاءِ بِالذَّات. فَهَذَا الصَّخَبُ فِي الفَرَاغِ لا يَجْتَذِبُهُم أَبَدًا. وَعَلَى العَكْسِ، فَهُم يُحِسُّونَ أَنَّهُم مَشْدُودُونَ ـ بِصُورَةٍ لاَ تُقَاوَم ـ إِلَى كُلِّ مَا هُوَ ضَعِيفٌ، مُحَطَّمٌ، مَحْزُونٌ، يَتِيم.

وَلاَ تَنْخَدِعُ فِي ذَلِكَ أَبَدًا عَيْنٌ خَبِيرَة. فَفِي هَذِهِ الْمَلاَمِحِ الصَّارِمَةِ أَو الخَائِرَةِ، فِي هَذِهِ العُيُونِ الْجَوْفَاء الذَّابِلَةِ، أَو المُلْتَمِعَةِ بِوَمَضَاتِ الصِّرَاعِ الأَخِيرَة، فِي هَذِهِ التَّجَاعِيدِ العَمِيقَةِ الكَثِيرَةِ، فِي هَذِهِ الْخُطُوَاتِ الْمُتَمَهِّلَةِ أَو المُضْطَرِبَةِ، تَقرَأُ فِي الحَالِ مَا لاَ يُحْصَى مِن حِكَايَاتِ الحُبِّ الخَائِبِ، وَالإِخْلاَصِ المُهْمَل، وَالجُهُودِ العَبَثِيَّةِ، وَالجُوعِ وَالبَرْدِ فِي خُضُوع، وَاحْتِمَالِهِمَا فِي صَمْت.

هَل رَأَيْتُم ذَاتَ مَرَّةٍ أَرَامِلَ عَلَى هَذِهِ الأَرَائِكِ المُنْعَزِلَةِ، أَرَامِلَ فَقِيرَات؟ وَسَوَاءٌ كُنَّ فِي مَلاَبِسِ حِدَادٍ أَم لاَ، فَمِنَ السَّهْلِ مَعْرِفَتُهُن. فَهُنَاكَ دَائِمًا ـ مِن نَاحِيَةٍ أُخْرَى ـ فِي حِدَادِ الفَقِيرِ شَيءٌ مَا مَنْقُوص، غِيَابُ الانسِجَامِ الَّذِي يَجْعَلُه أَكْثَرَ إِيلاَمًا. إِنَّه مُجْبَرٌ عَلَى الاقْتِصَادِ فِي أَلَمِهِ، فِيمَا يَتْرُكُ الغَنِيُّ العِنَانَ لأَلَمِهِ.

فَمَن هِيَ الأَرْمَلَةُ الأَكْثَر حُزْنًا وَالأَكْثَر إِيلاَمًا، أَهي الَّتِي تَجُرُّ فِي يَدِهَا طِفْلاً لاَ تَسْتَطِيعُ أَن تُشْرِكَه مَعَهَا فِي حُلْمِ يَقَظَتِهَا، أَم تِلْكَ الوَحِيدَةُ تَمَامًا؟ لاَ أَدْرِي.. فَقَد حَدَثَ ذَاتَ مَرَّةٍ أَن تَابَعْتُ ـ لِسَاعَاتٍ طَوِيلَةٍ ـ عَجُوزًا مَهْمُومَةً مِن هَذَا القَبِيل؛ تِلْكَ المُتَصَلِّبَةَ، المُنْتَصِبَةَ، تَحْتَ وِشَاحٍ صَغِيرٍ بَالٍ، مُجَسِّدَةً فِي كَيْنُونَتِهَا أَنَفَةً رُوَاقِيَّة.

كَانَ مِنَ الوَاضِحِ أَنَّهَا مَحْكُومَةٌ ـ بِسَبَبِ العُزْلَةِ المُطْلَقَةِ ـ بِعَادَاتِ العَجُوزِ العَزْبَاء، وَأَضَافَت السِّمَةُ الرُّجُولِيَّةُ لِسُلُوكِهَا حِدَّةً غَامِضَةً إِلَى زُهْدِهَا. وَلاَ أَدْرِي فِي أَيِّ مَقْهًى بَائِسٍ وَلاَ عَلَى أَيِّ نَحْوٍ تَنَاوَلَت غَدَاءَهَا. تَبِعْتُهَا إِلَى قَاعَةِ المُطَالَعَةِ؛ وَرَاقَبْتُهَا طَوِيلاً وَهيَ تُفَتِّشُ الجَرَائِدَ، بِعَيْنَيْنِ يَقِظَتَين، أَلهَبَتْهُمَا الدُّمُوعُ فِي المَاضِي، عَن أَخْبَارٍ ذَاتِ أَهَمِّيَّةٍ قَوِيَّةٍ وَشَخْصِيَّةٍ لَهَا.

وَأَخِيرًا، فِي الأَصِيلِ، تَحْتَ سَمَاءِ خَرِيفٍ سَاحِر، إِحْدَى تِلْكَ السَّمَاوَاتِ الَّتِي تَنْهَمِرُ مِنْهَا الأَحْزَانُ وَالذِّكْرَيَاتُ أَفْوَاجًا، تَجْلِسُ عَلَى انفِرَادٍ فِي حَدِيقَةٍ، لِتُنْصِتَ ـ بَعِيدًا عَنِ الْجُمْهُورِ ـ إِلَى إِحْدَى المَعْزُوفَاتِ المُوسِيقِيَّةِ الَّتِي تُنْعِمُ بِهَا فِرَقُ المُوسِيقَى العَسْكَرِيَّةِ عَلَى أَهْلِ بَارِيس.

كَانَت تِلْكَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ المُتْعَةَ الصَّغِيرَةَ لِهَذِهِ العَجُوزِ البَرِيئَةِ (أَو لِهَذِهِ العَجُوزِ المُتَطَهِّرَة)، العَزَاءَ الْمُسْتَمَدَّ مِن أَحَدِ تِلْكَ الأَيَّام ثَقِيلَةِ الْوَطْأَةِ بِلاَ صَدِيقٍ، بِلاَ مُحَادَثَةٍ، بِلاَ بَهْجَةٍ، بِلاَ نَجِي، الَّتِي جَعَلَهَا الله تَحُطُّ عَلَيْهَا، رُبَّمَا مُنْذُ سَنَوَاتٍ عَدِيدَة! ثَلاَثِمَائَةٍ وَخَمْسٍ وَسِتِّينَ مَرَّةً كُلَّ عَام.

وَهَا هِي أُخْرَى:

لَم أَسْتَطِع مَنْعَ نَفْسِي أَبَدًا مِن إِلْقَاءِ نَظْرَةٍ - إن لَم تَكُن مُتَعَاطِفَةً عَلَى العُمُومِ، فَهِيَ فُضُولِيَّةٌ عَلَى الأَقَل - عَلَى جُمُوعِ المَنْبُوذِينَ المُتَحَلِّقِينَ حَوْلَ سِيَاجِ حَفْلٍ مُوسِيقِيٍّ عَام. يُطْلِقُ الأُوركِسْتِرَا خِلاَلَ اللَّيْلِ أَنَاشِيدَ الابْتِهَاجِ وَالانْتِصَارِ وَالمُتْعَة. الفَسَاتِينُ تَنسَدِلُ فِي التِمَاع؛ النَّظَرَاتُ تَتَلاَقَى؛ وَالمُتَبَطِّلُونَ، المُرهَقُونَ مِن عَدَمِ القِيَامِ بِأَيِّ شَيءٍ، يَتَطَوَّحُون، مُتَظَاهِرِينَ فِي بَلاَدَةٍ بِتَذَوُّقِ المُوسِيقَى. لاَ أَحَدَ هُنَا إِلاَّ وَهوَ مُتَرَفٌ سَعِيد؛ لاَ أَحَدَ لاَ يَتَنَفَّسُ وَلاَ يُوحِي بِخُلُوِّ الْبَالِ وَمُتْعَةِ حُرِّيَّةِ العَيش؛ لاَ شَيْءَ - سِوَى مَنْظَرِ هَؤُلاَءِ الصَّعَالِيكِ الَّذِينَ يَتَّكِئُونَ هُنَاكَ عَلَى السُّورِ الخَارِجِيِّ، يَلْتَقِطُونَ مَجَّانًا، حَسْبَ الرِّيحِ، شَذْرَةَ مُوسِيقَى، وَهُم يُحَدِّقُونَ فِي المَعْمَعَةِ الدَّاخِلِيَّةِ المُتَلأَلِئَة.

أَمرٌ شَيِّقٌ دَائِمًا انعِكَاسُ بَهْجَةِ الغَنِيِّ فِي عُمْقِ عَيْنِ الفَقِير. لَكِنِّي - فِي ذَلِكَ اليَوْمِ، وَخِلاَلَ هَذَا الجُمْهُورِ الَّذِي يَرتَدِي قُمْصَانًا وَمَنْسُوجَاتٍ هِنْدِيَّةً[1] - لَمَحْتُ شَخْصًا كَانَت نَبَالَتُه تَصْنَعُ تَنَاقُضًا حَادًّا مَعَ جَمِيعِ الابْتِذَالِ المُحِيط.

كَانَت امرَأَةً جَلِيلَةً، مهِيبَةً، وَنَبِيلَةً فِي كُلِّ هَيئَتِهَا، إِلَى حَدِّ أَنِّي لَم أَتَذَكَّر رُؤيَةَ نَظِيرٍ لَهَا فِي أَلبُومَاتِ جَمِيلاَتِ المَاضِي الأَرستُقرَاطِيَّات. كَانَ ثَمَّةَ أَرِيجٌ مِن الفَضِيلَةِ الْمُتَرَفِّعَةِ يَضُوعُ مِن شَخْصِهَا كُلِّه. وَكَانَ وَجْهُهَا، الحَزِينُ وَالمَهْزُول، مُنْسَجِمًا تَمَامًا مَعَ الحِدَادِ العَظِيمِ الَّذِي كَانَ يَلُفُّهَا. كَانَت أَيضًا، مِثْلَ العَامَّةِ الَّذِينَ كَانَت مُمْتَزِجَةً بِهِم دُونَ أَن تَرَاهُم، تَنْظُرُ إِلَى العَالَمِ المُتَلأَلِئِ بِعَيْنٍ ثَابِتَة، وَكَانَت تُصْغِي وَهي تَهُزُّ رَأْسَهَا بِرِقَّة.

مَنْظَرٌ فَرِيد! «بِالتَّأكِيدِ - قُلْتُ لِنَفْسِي - إِنَّ هَذَا الفَقْرَ، إِذَا مَا كَانَ فَقْرًا حَقًّا، لاَ يَنْبَغِي أَن يَرضَى بِالتَّقَشُّفِ البَغِيض؛ وَمِثْلُ هَذَا الوَجْهِ النَّبِيلِ يَشْهَدُ بِذَلِك. فَلِمَاذَا تَبْقَى إِذَن - عَن طِيبِ خَاطِرٍ - فِي وَسَطٍ تُمَثِّلُ فِيهِ بُقْعَةً بَاهِرَة؟».

لَكِنِّي - عِنْدَ مُرُورِي، بِفضولٍ، بِالقُرْبِ مِنْهَا - أَظُنُّ أَنِّيَ اكتَشَفْتُ السَّبَب. كَانَت الأَرْمَلَةُ العَظِيمَةُ تُمْسِكُ بِيَدِهَا طِفْلاً يَرْتَدِي الأَسْوَدَ مِثْلَهَا؛ وَمَهْمَا كَانَ ثَمَنُ الدُّخُولِ

(١) هي ملابس العمال في مدن تلك الحقبة، والفلاحين في القرى؛ ملابس قطنية بسيطة كانت تستورد من الهند.

زَهِيدًا، فَلاَ بُدَّ أَنَّه كَانَ سَيَفِي بِإِحْدَى حَاجِيَّاتِ الصَّغِير، أَو بِالأَحْرَى إِحْدَى الكَمَالِيَّاتِ، كَلُعْبَةٍ مَثَلاً.

وَسَتَعُودُ سَيْرًا عَلَى الأَقْدَام، مُتَأَمِّلَةً وَحَالِمَةً، وَحِيدَةً، دَائِمًا وَحِيدَةً؛ لأَنَّ الطِّفْلَ صَاخِبٌ، أَنَانِيٌّ، بِلاَ رِقَّةٍ وَلاَ صَبْر؛ وَلاَ حَتَّى يَسْتَطِيعُ ـ مِثْلَ الحَيَوَانِ الخَالِصِ، شَأنَ الكَلْبِ أَوِ القِطَّةِ ـ أَن يَقُومَ بِدَورِ الصَّدِيقِ الحَمِيمِ فِي آلاَمِ العُزْلَة.

١٤

البَهلَوَانُ العَجُوز

فِي كُلِّ مَكَانٍ، يَنْتَشِرُ النَّاسُ، يَتَدَفَّقُون، وَيَمْرَحُونَ يَوْمَ العُطْلَة. هُوَ أَحَدُ تِلْكَ الاحتِفَالاَتِ الَّتِي يَعْتَمِدُ عَلَيْهَا ـ مُنذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ ـ البَهْلَوَانَاتُ، وَالْمُشَعْوِذون، وَعَارِضُو الحَيَوَانَاتِ وَالبَاعَةُ الجَائِلُون، لِتَعْوِيضِ الأَوقَاتِ السَّيِّئَةِ مِنَ العَام.

فِي هَذِهِ الأَيَّام، يَبْدُو لِي أَنَّ النَّاسَ يَنْسَونَ كُلَّ شَيء ـ العَنَاءَ وَالعَمَل؛ وَيُصْبِحُونَ أَشْبَهَ بِالأَطْفَال. بِالنِّسبَةِ للصِّغَارِ، فَهوَ يَوْمُ عُطْلَة، وَتَأجِيلِ الرُّعْبِ مِنَ المَدرَسَةِ أَربَعًا وَعِشْرِينَ سَاعَة. وَبِالنِّسبَةِ لِلكِبَارِ، فَهوَ هُدْنَةٌ مُبْرَمَةٌ مَعَ القُوَى الشِّرِّيرَةِ لِلحَيَاةِ، استِرَاحَةٌ فِي النِّزَاعِ وَالصِّرَاعِ الكَونِيَّيْن.

فَحَتَّى الرَّجُلُ الدُّنيَوِيُّ وَالرَّجُلُ المَهْمُومُ بِالأَنشِطَةِ الرُّوحِيَّةِ لاَ يُفْلِتَانِ إِلاَّ بِالْكَادِ مِن تَأثِيرِ هَذَا اليُوبِيلِ الشَّعْبِي. فَهُمَا يَتَجَرَّعَان نَصِيبَيْهِمَا ـ بِلاَ إِرَادَةٍ ـ مِن مُنَاخِ اللاَّمُبَالاَةِ هَذَا. وَبِالنِّسْبَةِ لِي، فَلاَ أُفْلِتُ أَبَدًا ـ كَبَارِيسِيٍّ حَقِيقِيٍّ ـ فُرْصَةَ مُشَاهَدَةِ جَمِيعِ الأَكْوَاخِ الَّتِي تَتَبَخْتَرُ فِي هَذِهِ الأَوْقَاتِ الاحْتِفَالِيَّة.

كَانُوا، فِي الحَقِيقَةِ، يَقُومُون بِتَنَافُسٍ رَائِع؛ يَصْخَبُون، يَصِيحُون، يَعْوُون. كَانَ خَلِيطًا مِنَ الصُّرَاخِ، مِنَ فَرْقَعَاتِ النُّحَاس وَانْفِجَارَاتِ السِّهَامِ النَّارِيَّة. كَانَ البَهْلَوَانَاتُ وَالبُلَهَاءُ يُرْعِشُونَ قَسَمَاتِ وُجُوهِهِم الْمُسْمَرَّةِ، المُتَصَلِّبَةِ بِفِعْلِ الرِّيحِ وَالشَّمْسِ وَالمَطَر؛ كَانُوا يُطْلِقُون ـ بِرَبَاطَةِ جَأْشٍ مُمَثِّلِينَ وَاثِقِينَ مِن تَأْثِيرِهَا ـ نِكَاتًا وَمَزحَاتٍ

تَلِيقُ بِمُؤَلِّفٍ كُومِيدِيٍّ رَاسِخٍ وَثَقِيلِ الوَزْنِ مِنْ قَبِيلِ مُولِيير. وَالهِرقَلِيُّون، المُخْتَالُونَ بِضَخَامَةِ أَجْسَادِهِم، بِلاَ جَبِينٍ أَو رَأس، مِثْلَ إنسَانِ الغَابِ، كَانُوا يَتَبَخْتَرُونَ بِعَظَمَةٍ فِي مَايُوهَاتٍ غسِلَت اللَّيلَةَ السَّابِقَةَ مِن أَجْلِ هَذِهِ الْمُنَاسَبَة. وَالرَّاقِصَاتُ، الجَمِيلاَتُ مِثْلَ الجِنِّيَّاتِ أَو الأَمِيرَاتِ، كُنَّ يَتَقَافَزْنَ وَيَتَشَقْلَبْنَ تَحْتَ ضَوْءِ القَنَادِيلِ الَّتِي تَمْلأُ تَنُّورَاتِهِنَّ بِالوَمِيض.

لَم يَكُن هُنَاكَ سِوَى الضَّوءِ، وَالغُبَارِ، وَالصُّرَاخِ، وَالبَهْجَةِ وَالصَّخَب؛ بَعْضُهُم يُنْفِقُونَ، وَالآخَرُونَ يَكسبُون، لَكِنَّ هَؤُلاَءِ وَأُولَئِكَ مُبْتَهِجُونَ عَلَى السَّوَاء. الأَطْفَالُ يَتَشَبَّثُونَ بِتَنُّورَاتِ أُمَّهَاتِهِنَّ لِلحُصُولِ عَلَى قِطْعَةِ حَلْوَى، أَو يَمْتَطُونَ أَكْتَافَ آبَائِهِم لِيَرَوا عَلَى نَحْوٍ أَفْضَلَ مُشَعْوِذًا بَاهِرًا مِثْلَ إِلَه. وَفِي كُلِّ مَكَانٍ، تَفُوحُ - أَقْوَى مِن جَمِيعِ الرَّوَائِحِ - رَائِحَةُ الْمَقْلِيَّاتِ الَّتِي تُشْبِهُ بخُورَ هَذَا الاحْتِفَال.

وَفِي الطَّرَف، الطَّرَفِ الأَقْصَى مِن صَفِّ الأَكْوَاخ، رَأَيْتُ بَهْلَوَانًا فَقِيرًا، مَحْنِيَّ الظَّهْرِ، رَثًّا مُتَهَدِّمًا، حُطَامَ رَجُلٍ، مُسْتَنِدًا إِلَى أَعْمِدَةِ كُوخِهِ، وَكَأَنَّه نَفَى نَفْسَه خَجَلاً عَن كُلِّ هَذِهِ الرَّوَائِع؛ كُوخٍ أَكْثَرَ بُؤسًا مِن كُوخِ البِدَائِيِّ الْمُتَوَحِّشِ، والَّذِي كَانَ لِذُبَالَتَي شَمْعَتَيْنِ، ذَائِبَتَيْنِ وَدَاخِنَتَيْن، أَن تَكْشِفَا بِوُضُوحٍ بُؤسَه.

فِي كُلِّ مَكَانٍ البَهْجَةُ، وَالمَكْسَبُ وَالعَرْبَدَة؛ فِي كُلِّ مَكَانٍ ضَمَانُ خُبْزِ الغَد؛ فِي كُلِّ مَكَانٍ انفِجَارُ العُنْفُوَانِ الجُنُونِي. وَهَا هُنَا البُؤسُ المُطْلَقُ، البُؤسُ المُرْتَدِي زِيًّا غَرِيبًا - لِيَطْفَحَ بِالرُّعْب - مِن أَسْمَالٍ مُضْحِكَة، حَيْثُ الضَّرُورَةُ - أَكْثَرَ بَكَثِيرٍ مِنَ الفَن - قَد صَنَعَت المُفَارَقَة. لَم يَكُن يَضْحَك، هَذَا البَائِسُ! لَم يَكُن يَبْكِي، لَم يَكُن يَرْقُص، لَم يَكُن يُومِئ، لَم يَكُن يَصْرُخ؛ لَم يَكُن يُغَنِّي أَيَّةَ أُغْنِيَة، لاَ مَرِحَةً وَلاَ نَائِحَة، وَلَم يَكُن يَتَوَسَّل. كَانَ صَامِتًا وَسَاكِنًا. كَانَ مُسْتَسلِمًا، وَكَانَ مُعْتَزِلاً. وَمَصِيرُه قَد اكْتَمَل.

لَكِن أَيَّةَ نَظْرَةٍ عَمِيقَةٍ، بِلاَ غُفْرَانٍ، كَانَ يُجِيلُهَا فِي الأَضْوَاءِ وَالجَمْعِ الَّذِي تَوَقَّفَت أَمْوَاجُه المُضْطَرِبَةُ عَلَى بُعْدِ خُطْوَةٍ مِن بُؤسِهِ المُنَفِّر! أَحسَستُ بِحَلْقِي يَخْتَنِقُ تَحْتَ اليَدِ الرَّهِيبَةِ لِلهِيستِيرِيَا، وَبَدَا لِي أَنَّ نَظَرَاتِي كَانَت غَائِمَةً بِهَذِهِ الدُّمُوعِ المُتَمَرِّدَةِ الَّتِي لاَ تُرِيدُ أَن تَنْهَمِر.

مَا العَمَل؟ مَا فَائِدَةُ سُؤَالِ التَّعِيسِ عَنِ الشَّيْءِ الغَرِيبِ، العَجِيبِ الَّذِي كَانَ سَيُقَدِّمُه فِي هَذِهِ الظُّلُمَاتِ العَفِنَةِ، خَلْفَ سِتَارِهِ الْمُمَزَّق؟ فِي الوَاقِعِ، لَم أَجرُؤ؛ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّكُم قَد تَضْحَكُونَ مِنْ خَجَلِي، فَإِنَّنِي أَعْتَرِفُ أَنِّي خَشيتُ إِهَانَتَه. وَفِي النِّهَايَةِ، اسْتَقَرَّ عَزْمِي عَلَى أَن أَضَعَ لَدَى مُرُورِي بِضْعَ قِطَعٍ نَقْدِيَّةٍ عَلَى أَحَدِ أَلْوَاحِه؛ آمِلاً أَن يُدرِكَ مَقْصَدِي، لَكِنَّ تَقَهْقُرَ النَّاسِ الهَائِلَ، بِسَبَبِ مَا لاَ أَدْرِي مِن اضْطِرَاب، دَفَعَنِي بَعِيدًا عَنْه.

وَعِنْدَ عَوْدَتِي ـ مَسْكُونًا بِهَذِهِ الرُّؤيَةِ ـ حَاوَلْتُ تَحْلِيلَ أَلَمِي المُفَاجِئِ، وَقُلْتُ لِنَفْسِي: لَقَد رَأَيْتَ صُورَةَ الأَدِيبِ العَجُوزِ الَّذِي عَاشَ بَعْدَ جِيلِه الَّذِي أَمْتَعَه بِامْتِيَاز؛ شَاعِرٌ عَجُوزٌ بِلاَ أَصْدِقَاء، بِلاَ أُسرَة، بِلاَ أَطْفَال، مُتَدَهْوِرٌ بِفِعْلِ بُؤسِهِ وِبِفِعْلِ النُّكْرَانِ العَام، فِي كُوخٍ لَم يَعُد العَالَمُ فَاقِدُ الذَّاكِرَةِ يُرِيدُ الدُّخُول إِلَيه!

١٥

الجاتُوه

كُنْتُ مُسَافِرًا. وَالمَنْظَرُ الطَّبِيعيُّ الَّذِي يُحِيطُ بِي كَانَ عَلَى دَرَجَةٍ لاَ تُقَاوَمُ مِنَ الْعَظَمَةِ وَالنُّبْل. وَلاَبُدَّ أَنَّ شَيئًا مَا مِنْه قَد تَسَرَّبَ إِلَى رُوحِي فِي هَذِهِ اللَّحْظَة. كَانَت أَفْكَارِي تُرَفرِفُ بِخِفَّةٍ تُضَاهِي خِفَّةَ الأَثِير؛ وَالأَهْوَاءُ المَأْلُوفَةُ ـ مِن قَبِيلِ الكَرَاهِيَةِ وَالحُبِّ الدُّنيَوِيِّ ـ كَانَت تَبْدُو لِيَ الآنَ أَيْضًا نَائِيَةً مِثْلَ الغُيُومِ الَّتِي تَطْفُو فِي قَاعِ الهَاوِيَةِ تَحْتَ أَقْدَامِي؛ وَتَبْدُو لِي رُوحِي رَحْبَةً وَصَافِيَةً مِثْلَ قُبَّةِ السَّمَاء الَّتِي تَحْتَوِينِي؛ وَذِكْرَى الأَشْيَاءِ الدُّنيَوِيَّةِ لَم تَكُن لِتَبْلُغَ قَلبِي إِلاَّ وَاهِيَةً ضَئِيلَةً، مِثْلَ صَوْتِ الجَرَسِ الصَّغِيرِ لِقُطْعَانٍ غَير مَرئِيَّةٍ كَانَت تَرْعَى بَعِيدًا ـ بَعِيدًا جِدًّا ـ عَلَى سَفْحِ جَبَلٍ آخَر. وَعَلَى البُحَيْرَةِ الصَّغِيرَةِ السَّاكِنَةِ، القَاتِمَةِ بِفِعْلِ عُمْقِهَا الهَائِلِ، كَانَ يَمُرُّ بَيْنَ الحِينِ وَالحِينِ ظِلُّ غَيْمَة، مِثْلَ انْعِكَاسٍ لِمِعْطَفِ عِمْلاَقٍ أَثِيرِيٍّ يُحَلِّقُ فِي السَّمَاء. وَأَتَذَكَّرُ أَنَّ هَذَا الإِحسَاسَ الاحْتِفَالِيَّ النَّادِرَ ـ الَّذِي بَثَّته حَرَكَةٌ كُبْرَى صَامِتَةٌ تَمَامًا ـ قَد أَفْعَمَنِي بِبَهْجَةٍ مَشُوبَةٍ بِالرَّهْبَة. بِاختِصَار، كُنْتُ أُحِسُّ ـ بِفَضْلِ الجَمَالِ المُثِيرِ الَّذِي يَلُفُّنِي ـ بِالسَّلاَمِ الكَامِلِ مَعَ نَفْسِي وَمَعَ الكَوْن؛ بَل إِنَّنِي أَظُنُّ ـ وَأَنَا فِي نَعِيمِيَ الكَامِلِ وَفِي نِسْيَانِيَ التَّامِّ لِلشَّرِّ الدُّنيَوِيِّ كُلِّه ـ أَنَّنِي قَد انتَهَيْتُ إِلَى أَلاَّ أَعْتَبِرَ الجَرَائِدَ بَلْهَاءَ حِينَ تَزْعُمُ أَنَّ الإِنسَانَ قَد وُلِدَ خَيِّرًا؛ ـ وَعِنْدَمَا أَيْقَظَت المَادَّةُ العَصِيَّةُ احْتِيَاجَاتِهَا، فَكَّرْتُ فِي تَرْمِيم التَّعَبِ وَالتَّخْفِيفِ مِنَ الشَّهِيَّةِ الَّتِي أَثَارَهَا صُعُودٌ طَوِيلٌ طَوِيل. أَخرَجْتُ مِن جَيْبِي قِطْعَةً كَبِيرَةً مِن خُبْزٍ وَكُوبًا مِن جِلْدٍ وَقَارُورَةً مِن إِكسِيرٍ مِمَّا كَانَ يَبِيعُه الصَّيَادِلَةُ فِي هَذَا الزَّمَنِ للسَّائِحِينَ لِيَمْزِجُوه عِنْدَ الحَاجَةِ بِمَاءِ الثُّلُوج.

كُنْتُ أَقْطَعُ الخُبْزَ بِهُدُوء، عِنْدَمَا دَفَعَتْنِي ضَوْضَاءُ وَاهِيَةٌ إِلَى أَن أَرْفَعَ عَيْنَي. أَمَامِي، كَانَ ثَمَّةَ كَائِنٌ صَغِيرٌ رَثُّ الثِّيَاب، أَسْود، أَشْعَث، وَعَيْنَاهُ الغَائِرَتَانِ، الشَّرِسَتَانِ الضَّارِعَتَانِ، تَلْتَهِمَان قِطْعَةَ الخُبْز. وَسَمِعْتُه يَزْفِرُ بِصَوْتٍ خَفِيضٍ عَمِيقٍ كَلِمَةَ: **جَاتُوه!** لَم أَسْتَطِع مَنْعَ نَفسِي مِنَ الضَّحِكِ عِنْدَ سَمَاعِي التَّسمِيَةَ الَّتِي أَرَادَ بِهَا تَبْجِيل خُبْزِي شِبهِ الأَبيَض، وَقَطَعْتُ لَه مِنه شَرِيحَةً كَبِيرَةً قَدَّمتُهَا لَه. دَنَا بِبُطءٍ، دُونَ أَن يُحَوِّلَ عَيْنَيهِ عَن هَدَفِ اشتِهَائِهِ؛ وَإِذ اختَطَفَ القِطْعَةَ بِيَدِه، تَرَاجَعَ بِسُرْعَةٍ، كَأَنَّه خَائِفٌ مِن أَن عَرْضِي لَم يَكُن جَادًّا أَو أَنَّنِي نَادِمٌ عَلَيْه بِالفِعْل.

لَكِنَّه ـ فِي اللَّحظَةِ نفسها ـ سَقَطَ عَلَى يَدِ مُتَوَحِّشٍ صَغِيرٍ آخر، لاَ أَدْرِي مِن أَيْنَ خَرَج، يُشْبِهُ تَمَامًا الأَوَّلَ الَّذِي يُمْكِنُ أَن يُعْتَبَرَ تَوءَمًا لَه. تَدَحرَجَا مَعًا عَلَى الأَرْض، مُتَنَازِعَيْن عَلَى الغَنِيمَةِ الغَالِيَة، دُونَ أَن يُرِيدَ أَحَدُهُمَا ـ بِلاَ شَكٍّ ـ التَّضْحِيَةَ بِالنِّصْفِ لأَخِيه. قَبَضَ الأَوَّلُ، مُغْتَاظًا، عَلَى الثَّانِي مِن شَعْرِه؛ فِيمَا عَضَّ الثَّانِي أُذُنَه، وَبَصَقَ قِطْعَةً صَغِيرَةً دَامِيَةً مِنْهَا مَعَ شَتِيمَةٍ مَحَلِّيَّةٍ مُتَغَطرِسَة. حَاولَ المَالِكُ الشَّرعِيُّ لِقِطْعَةِ الجَاتُوه غَرْسَ أَظَافِره الصَّغِيرَةِ فِي عَيْنَي المُغْتَصِب، الَّذِي حَاولَ ـ بِدَوْرِهِ ـ استِخْدَامَ جَمِيع قُوَاه فِي خَنْقِ غَرِيمِه بِيَدِه، فِيمَا كَانَ يُحَاوِلُ بِالأُخْرَى أَن يَدُسَّ فِي جَيْبِه بِجَائِزَةِ الصِّرَاع. لَكِنَّ المَهْزُومَ ـ وَقَد أَجَّجَه اليَأسُ ـ نَهَضَ وَطَرَح الغَالِبَ أَرضًا بِضَرْبَةِ رَأسٍ فِي بَطْنِه. مَا جَدْوَى وَصْفِ صِرَاعٍ بَشِعٍ دَامَ فِي الحَقِيقَةِ أَطْوَلَ مِمَّا بَدَا أَنَّ قُوَاهُمَا الطُّفُولِيَّةَ تُنْبِئُ بِه؟ انتَقَلَت قِطْعَةُ الجَاتُوه مِن يَدٍ إِلَى يَدٍ وَغَيَّرَت الجَيْبَ فِي كُلِّ لَحْظَة؛ لَكِن، وَا أَسَفَاه! فَقَد تَغَيَّرَت فِي الحَجْمِ أَيضًا؛ وَعِنْدَمَا تَوَقَّفَا فِي النِّهَايَةِ ـ مُسْتَنزَفَيْن، لاَهِثَيْنِ، دَامِيَيْن ـ بِفِعْلِ استِحَالَةِ الاستِمْرَار، لَم يَعُد هُنَاك ـ فِي الحَقِيقَةِ ـ أَيُّ مَوْضُوعٍ لِلمَعْرَكَة؛ فَقِطْعَةُ الخُبْزِ قَد تَلاَشَت، وَتَنَاثَرَت فِي فُتَاتٍ أَشْبَهَ بِحَبَّاتِ الرَّمْلِ المُخْتَلِطَةِ بِهَا.

هَذَا المشْهَدُ شَوَّشَ المَنْظَرَ الطَّبِيعِيَّ عَلَيَّ، وَالبَهْجَةُ السَّاكِنَةُ الَّتِي أَطرَبَت رُوحِي قَبْلَ رُؤيَةِ هَذَيْنِ الصَّغِيرَين تَلاَشَت تَمَامًا؛ ظَلَلتُ حَزِينًا مُدَّةً طَوِيلَةً، وَأَنَا أُرَدِّدُ لِنَفْسِي بِلاَ انْتِهَاء: «هُنَاكَ إِذَن بَلَدٌ رَائِعٌ يُسَمَّى الخُبْزُ فِيه **جَاتُوه**، قِطْعَةَ حَلْوَى نَادِرَةً تَكْفِي لإِشْعَالِ حَرْبٍ قَاتِلَةٍ بَيْنَ الأَشِقَّاء!»

١٦

سَاعَـةُ الحائـط

يَعْرِفُ الصِّينِيُّونَ الوَقْتَ مِن عُيُونِ القِطَط.

ذَاتَ يَوْمٍ، لاَحَظَ أَحَدُ الْمُبَشِّرِينَ ـ وَهوَ يَتَمَشَّى فِي ضَاحِيَةِ «نَانكِين» ـ أَنَّه قَد نَسِيَ سَاعَتَه، وَسَأَلَ صَبِيًّا عَنِ الوَقْت.

تَـرَدَّدَ ابْنُ الإمبَرَاطُورِيَّةِ السَّمَاوِيَّةِ فِي البِدَايَةِ؛ ثُم أَجَـابَ، مُغَـيِّرًا رَأيَه: «سَـأَقُولُ لَك». بَعْـدَ بُرْهَةٍ، عَادَ وَهوَ يَحْمِلُ فِي ذِرَاعَيهِ قِطَّةً ضَخْمَةً قَوِيَّة، وَإِذ نَظَرَ فِي بَيَاضِ عَيْنَيهَا ـ مِثْلَمَا يُقَالُ ـ أَكَّدَ دُونَ تَرَدُّد: «لَم يَحِن بَعْدُ مُنْتَصَفُ النَّهَار». وَهوَ مَا كَانَ صَحِيحًا.

وَبِالنِّسْبَةِ لِي، فَإِذَا مَا انحَنَيْتُ عَلَى «فِيلِين» الجَمِيلَة، وَهي الْمُسَمَّاةُ بِهَذَا الاسْمِ الْجَمِيل، الَّتِي تُمَثِّلُ ـ فِي آنٍ ـ شَرَفَ جِنسِهَا، وَزَهْوَ قَلْبِي وَأَرِيجَ رُوحِي، سَوَاءٌ فِي اللَّيلِ أَم النَّهَار، فِي وَضَحِ النُّورِ أَمْ فِي العَتْمَةِ الكَابِيَةِ، فَإِنَّنِي أَرَى دَائِمًا فِي عُمقِ عَيْنَيهَا الفَاتِنَتَيْن الوَقْتَ بِدِقَّة، دَائِمًا نَفْسَ الوَقْت، وَقتًا رَحِيبًا، جَلِيلاً، عَظِيمًا كَالفَضَاء، بِلاَ انقِسَامَاتٍ إِلَى دَقَائِقَ أَو ثَوَانٍ ـ وَقْتٌ سَاكِنٌ لاَ تَعْرِفُه سَاعَاتُ الحَائِطِ، لَكِنَّه ـ مَعَ ذَلِكَ ـ وَاهٍ مِثْلَ تَنْهِيدَةٍ، خَاطِفٌ كَلَمْحَةِ عَيْن.

وَإِذَا مَا جَاءَ أَحَدُ المُزعِجِينَ لِلتَّشْوِيشِ عَلَيَّ فِيمَا نَظْرَتِي تَسْتَرِيحُ عَلَى هَذِهِ السَّاعَةِ الشَّهِيَّةِ، إِذَا مَا جَاءَ جِنِّيٌّ لَئِيمٌ وَمُتَعَصِّبٌ، أَو شَيْطَانُ سُوءِ التَّوقِيتِ لِيَقُولَ لِي: «مَا الَّذِي

تُحَدِّقُ فِيهِ بِكُلِّ هَذَا الاهتِمَامِ؟ مَا الَّذِي تَبْحَثُ عَنهُ فِي عَيْنَي هَذَا الكَائِن؟ أَتَرَى فِيهِمَا الوَقْت، أَيُّهَا الفَانِي السَّفِيهُ وَالخَامِل؟»، لأَجَبْتُ بِلاَ تَرَدُّد: «نَعَم، أَرَى الوَقْت؛ إِنَّه **الأَبَد!**».

أَلَيسَ ذَلِكَ، يَا سَيِّدَتِي، إِلاَّ غَزَلِيَّةً مَحْمُودَةً حَقًّا، وَرَائِعَةً مِثلَك؟ فَقَد تَمَلَّكَتنِي ـ فِي الحَقِيقَة ـ سَعَادَةٌ غَامِرَةٌ أَن أُوَشِّيَ هَذِهِ الغَزَلِيَّةَ الطَّمُوحَةَ، الَّتِي لَن أُطَالِبَكِ بِمُقَابِلٍ لَهَا أَبَدًا.

١٧

نصفُ الكُرةِ الأرضيَّة في خُصلَة شَعر

دَعِينِي أَنشَقُ طَوِيلاً، طَوِيلاً، أَرِيجَ شَعْرِكِ، وَأَغمُرُ فِيهِ وَجْهِيَ كُلَّه، كَرَجُلٍ ظَمْآنَ يَغمُرُ وَجْهَه فِي مَاءِ نَبْع، وَأُلَوِّحُ بِهِ بِيَدِي مِثْلَ مِنْدِيلٍ مُعَطَّرٍ، لأَنْفُضَ الذِّكرَيَاتِ فِي الهَوَاء.

فَلَيْتَكِ تَسْتَطِيعِينَ مَعْرِفَةَ كُلّ مَا أَرَى! كُلِّ مَا أُحِس! كُلِّ مَا أَسْمَعُ فِي شَعْرِك! رُوحِي تُسَافِرُ فِي الأَرِيجِ مِثْلَمَا تُسَافِرُ أَروَاحُ الآخَرِينَ فِي المُوسِيقَى.

شَعْرُكِ يَحْتَوِي حُلْمًا كَامِلاً، حَافِلاً بِالأَشْرِعَةِ وَالصَّوَارِي؛ يَحْتَوِي بِحَارًا هَائِلَةً تَحْمِلُنِي رِيَاحُهَا المَوْسِمِيَّةُ إِلَى المُنَاخَاتِ السَّاحِرَة؛ حَيثُ الفَضَاءُ أَكثَرُ زُرْقَةً وَأَكثَرُ عُمقًا، حَيْثُ الجَوُّ مُعَطَّرٌ بِالفَوَاكِهِ، بِأورَاقِ الشَّجَرِ، وَبِالبَشْرَةِ الإِنسَانِيَّة.

فِي مُحِيطِ خُصْلَتِكِ، أَلمَحُ مِينَاءً مَلِيئًا بِالأَنَاشِيدِ الحَزِينَة، بِرِجَالٍ أَشِدَّاءَ مِن جَمِيعِ الأُمَم، وَسُفُنًا مِن كُلِّ الأَشْكَالِ يَرتَسِمُ مِعْمَارُهَا الدَّقِيقُ وَالمُعَقَّدُ عَلَى سَمَاءٍ شَاسِعَةٍ يَسْتَرخِي فِيهَا الحَرُّ الأَبَدِيّ.

فِي مُدَاعَبَاتِ خُصْلَتِكِ، أَسْتَعِيدُ فُتُورَ السَّاعَاتِ الطَّوِيلَةِ الَّتِي انقَضَت عَلَى أَرِيكَة، فِي غُرْفَةٍ بِسَفِينَةٍ جَمِيلَة، تُهَدهِدُهَا الأَرجَحَاتُ الخَفِيَّةُ لِلْمَرْسَى، بَيْنَ أُصُصِ الزُّهُورِ وَالأَبَارِيقِ المُنعِشَة.

فِي مَفْرِقِ خُصْلَتِكِ الْمُتَّقِد، أَنشَقُ رَائِحَةَ الطُّبَّاقِ المَمْزُوجِ بِالأَفْيُونِ وَالسُّكَّر؛ فِي

لَيْلِ خُصْلَتِكِ، أَرَى لانِهَائِيَّةَ اللاَّزِوَرْدِ الاستِوَائِيِّ سَاطِعَةً؛ عَلَى شُطْآنِ خُصْلَتِكِ الزَّغَبِيَّةِ، أَنتَشِي بِالأَرِيجِ المُشتَرَكِ لِلقَارِ وَالمِسْكِ وَزَيتِ جُوزِ الهِند.

دَعِينِي أَعُضُّ طَوِيلاً ضَفَائِرَكِ السَّودَاءَ الكَثِيفَةَ. فَعِنْدَمَا أَلُوكُ شَعْرَكِ السَّلِسَ المُتَمَرِّدَ، أُحِسُّ أَنِّي آكُلُ ذِكرَيَات.

١٨

دَعوةٌ إلى السَّفَر

بَلَدٌ رَائِع، بَلَدُ النَّعِيم ـ كَمَا يُقَالُ ـ الَّذِي أَحلُمُ بِزِيَارَتِه مَعَ صَدِيقَةٍ قَدِيمَة. بَلَدٌ فَرِيد، مَغْمُورٌ فِي ضَبَابِ شَمَالِنَا، وَكَانَ يُمْكِنُ أَن نُسَمِّيَه شَرْقَ الغَرْب، صِينَ أُورُوبَّا، وَبِقَدْرِ مَا يُطْلِقُ الْخَيَالُ الْمُتَوَقِّدُ لِنَفْسِهِ العِنَانَ فِيه، بِقَدْرِ مَا زَيَّنَه ـ بِصَبْرٍ وَإِصْرَارٍ ـ بِنَبَاتَاتِه البَارِعَةِ الرَّهِيفَة.

بَلَدُ نَعِيم حَقِيقِي، حَيْثُ كُلُّ شَيءٍ جَمِيلٌ، غَنِيٌّ، هَادِئٌ، عَفِيف؛ حَيْثُ يَسْتَمْتِعُ التَّرَفُ بِأَنْ يَعْكِسَ نَفْسَه فِي النِّظَام؛ حَيْثُ الحَيَاةُ خِصْبَةٌ وَمُرْهَفَةٌ فِي الاستِنْشَاق؛ حَيْثُ تَنْتَفِي فِيهِ الفَوْضَى وَالاضطِرَابُ وَالمُفَاجِئ؛ حَيْثُ السَّعَادَةُ تَقْتَرِنُ بِالصَّمْتِ؛ حَيْثُ الطَّبْخُ نَفسُه شِعْرِي، وَدَسِمٌ وَمُثِيرٌ فِي آن؛ وَحَيْثُ كُلُّ شَيءٍ يُشْبِهُكِ، يَا مَلاَكِيَ العَزِيز.

أَتَعْرِفِينَ ذَلِكَ المَرَضَ المَحْمُومَ الَّذِي يَسْتَوْلِي عَلَيْنَا فِي الوَيْلاَتِ القَارِسَةِ، هَذَا الحَنِينَ إِلَى بَلَدٍ نَجْهَلُه، عَذَابَ الفُضُولِ هَذَا؟ إِنَّه قُطْرٌ يُشْبِهُكِ، حَيْثُ كُلُّ شَيءٍ جَمِيلٌ، وَغَنِيٌّ، وَهَادِئٌ، وَعَفِيف، حَيْثُ الْخَيَالُ يُؤَسِّسُ وَيُوَشِّي صِينًا غَرْبِيَّةً، حَيْثُ الحَيَاةُ مُرْهَفَةٌ فِي الاستِنشَاقِ، وَحَيْثُ السَّعَادَةُ تَقْتَرِنُ بِالصَّمْت. إِلَى هُنَاكَ يَنْبَغِي أَن نَمْضِي لِنَعِيش، إِلَى هُنَاكَ يَنْبَغِي أَن نَمْضِي لِنَمُوت!

حَقًّا، إِلَى هُنَاكَ يَنْبَغِي أَن نَمْضِي لِنَتَنَفَّسَ، وَنَحْلُمَ وَنُطِيلَ السَّاعَاتِ بِلاَنِهَائِيَّةِ الأَحَاسِيس. ثَمَّةَ مُوسِيقَارٌ كَتَبَ «**دَعْوَة إِلَى الفَالس**»، فَمَن ذَا الَّذِي سَيُؤَلِّفُ «**دَعْوَة إِلَى السَّفَر**»، الَّتِي يُمْكِنُ إِهدَاؤُهَا إِلَى الحَبِيبَةِ، شَقِيقَةِ الاختِيَار؟

حَقًّا، فَفِي مِثْلِ هَذَا المنَاخِ سَتَطِيبُ الحَيَاة، ـ هُنَاك، حَيْثُ السَّاعَاتُ الأَكْثَرُ بُطْئًا تَحْتَوِي أَفْكَارًا أَكْثَر، وَحَيْثُ تَدُقُّ سَاعَاتُ الحَائِطِ سَعَادَةً بِجَلاَلٍ أَعمَقَ وَأَكثَرَ دَلاَلَة.

عَلَى أَلْوَاحٍ لاَمِعَةٍ أَو جُلُودٍ مُذَهَّبَةٍ وَثَرَاءٍ بَائِدٍ، تَحْيَا فِي السِّرِّ لَوْحَاتٌ مُطمَئِنَّةٌ، هَادِئَةً وَعَمِيقَةً، كَأَرْوَاحِ الفَنَّانِينِ الَّذِينَ أَبدَعُوهَا. وَالشُّمُوسُ الْغَارِبَةُ ـ الَّتِي تُلَوِّنُ بِثَرَاءٍ بَالِغٍ غُرفَةَ الطَّعَامِ أَو الصَّالُون ـ تَنْسَلُّ مِنْ خِلاَلِ أَقمِشَةٍ جَمِيلَةٍ أَو هَذِهِ النَّوَافِذِ العَالِيَةِ الْمُتْقَنَةِ الَّتِي يَقسِمُهَا الرَّصَاصُ إِلَى أَجْزَاء عَدِيدَة. الأَثَاثُ رَحْبٌ، فَرِيدٌ، غَرِيبٌ، مُدَعَّمٌ بِأَقْفَالٍ وَأَسْرَارٍ كَأَرْوَاحٍ مُرْهَفَة. وَالمَرَايَا وَالمَعَادِنُ وَالأَقمِشَةُ وَالمصُوغَاتُ وَالآنِيَةُ الخَزَفِيَّةُ تَعزِفُ فِيهَا ـ مِنْ أَجْلِ الْعُيُونِ ـ سِيمفُونِيَّةً صَامِتَةً غَامِضَة؛ وَمِن كُلِّ الأَشيَاءِ، مِن كُلِّ الأَركَانِ، مِن شُقُوقِ الأَدرَاجِ وَمِن طَيَّاتِ الأَقْمِشَةِ يُفْلِتُ أَرِيجٌ فَرِيد، عِطْرُ **«عُد إِلَى هُنَا»** مِن سُومَطْرَة، الَّذِي يُشْبِهُ رُوحَ الشَّقَّة.

بَلَدُ نَعِيمٍ حَقِيقِيٍّ ـ كَمَا أَقُولُ لَك ـ حَيْثُ كُلُّ شَيءٍ غَنِيٌّ وَنَقِيٌّ وَسَاطِعٌ، مِثْلَ شُعُورٍ صَافٍ، مِثلَ أَدَوَاتِ مَطْبَخٍ رَائِعَة، مِثْلَ مَصُوغَاتٍ فَاتِنَة، مِثْلَ مُجَوْهَرَاتٍ مُبَرقَشَة! كُنُوزُ العَالَمِ تَصُبُّ هُنَا، مِثْلَمَا فِي مَنْزِلِ رَجُلٍ مُجِدٍّ وَجَدِيرٍ حَقًّا بِاكْتِسَابِ العَالَمِ أَجْمَع. بَلَدٌ فَرِيدٌ، أَسْمَى مِنَ البُلْدَانِ الأُخْرَى، مِثْلَمَا **الفَنُّ** بِالنِّسبَةِ **لِلطَّبِيعَةِ**، الَّتِي شَذَّبَهَا الحُلْم، فَنُقِّحَت وَتَجَمَّلَت وَأُعِيدَت صِيَاغَتُهَا.

فَلْيَسْعَوْا، وَلْيَسْعَوْا مِن جَدِيد، وَلْيُوَسِّعُوا بِلاَ انْتِهَاءٍ حُدُودَ سَعَادَتِهِم، كِيمِيَائِيُّو البَسْتَنَةِ هَؤُلاَء! وَلْيُقَدِّمُوا جَوَائِزَ ـ سِتِّينَ وَمَائَةَ أَلفِ فلُورِين ـ لِمَن سَيَحلُّ مَشَاكِلَهُم الطَّمُوحَة! أَمَّا أَنَا، فَقَد عَثَرْتُ عَلَى وَردَتِي التُّولِيب السَّوْدَاءِ[1] وَوَرْدَتِي الدَّالِيَا الزَّرقَاء!

وَرْدَةٌ بِلاَ نَظِير، تُولِيب مُسْتَعَادَة، وَدَالِيَا مَجَازِيَّة، هُنَاك، أَلَيسَ كَذَلِك، فِي هَذَا البَلَدِ الجَمِيلِ الهَادِئِ وَالحَالِمِ، يَنبَغِي الذِّهَابُ لِلعَيْشِ وَالازْدِهَار؟ أَلَن تَكُونِي مُحَاطَةً بِتَمَاثُلِك، وَلَن تَسْتَطِيعِي أَن تَتَمَلَّي نَفْسَكِ، لِلْحَدِيثِ مِثْلَ الصُّوفِيَّةِ، فِي تَوَاصُلِكِ الخَاص؟

---

(١) **التوليب السوداء**: عنوان رواية «لـ«ألكسندر دوما»، نُشرت عام ١٨٥٠؛ **والداليا الزرقاء**: **عنوان أغنية** لـ«بيير ديبون»، نُشرت في ديوان تصدرته مقدمة «لبودلير». والوردتان تمثلان الحلم المستحيل.

أَحْلاَم! دائِمًا أَحْلاَم! وَكُلَّمَا كَانَت الرُّوحُ طَمُوحَةً وَرَهِيفَةً بَاعَدَت الأَحْلاَمُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ المُمْكِن. فَكُلُّ إنسَانٍ يَحْمِلُ دَاخِلَه جُرْعَتَه مِنَ الأَفْيُونِ الطَّبِيعِيِّ، الَّذِي يُفْرَزُ وَيَتَجَدَّدُ بِلاَ انْتِهَاء، ومِنَ المِيلاَدِ إِلَى المَوْتِ كَم مِنَ السَّاعَاتِ المُفْعَمَةِ بِالبَهْجَةِ المُؤَكَّدَةِ، بِالفِعْلِ النَّاجِعِ وَالحَاسِمِ؟ هَل سَنَعِيشُ أَبَدًا؟ أَلَن نَدْخُلَ ذَاتَ يَوْمٍ هَذِهِ اللَّوْحَةَ الَّتِي رَسَمَهَا عَقْلِي، تِلْكَ اللَّوْحَةَ الَّتِي تُشْبِهُك؟

هَذِهِ الكُنُوزُ، هَذَا الأَثَاثُ، هَذَا التَّرَفُ، هَذَا النِّظَامُ، هَذِهِ العُطُورُ، هَذِهِ الزُّهُورُ الإِعجَازِيَّةُ، هِيَ أَنتِ. هِيَ أَنْتِ أَيْضًا هَذِهِ الأَنْهَارُ العَظِيمَةُ وَهَذِهِ القَنَوَاتُ السَّاجِيَة. وَهَذِهِ السُّفُنُ الضَّخْمَةُ الَّتِي يُحَمِّلُونَهَا، مُتْخَمَةً تَمَامًا بِالنَّفَائِسِ، وَمِنْهَا تَصَّاعَدُ الأُغْنِيَاتُ الرَّتِيبَةُ لِلإِبْحَار، هِيَ أَفْكَارِيَ الَّتِي تَنَامُ أَو تَنسَابُ عَلَى صَدْرِك. تَقُودِينَهَا الْهُوَيْنَى إِلَى البَحْرِ، **اللاَّنِهَائِيَّة**، فِيمَا تَتَأَمَّلِينَ أَعْمَاقَ السَّمَاءِ فِي صَفَاءِ رُوحِكِ الجَمِيلَة؛- وَإِذ يَعُودُونَ إِلَى المِينَاءِ الأُمِّ، مُرْهَقِينَ مِنَ اضطِرَابِ الأَمْوَاجِ وَمُتْخَمِينَ بِمُنْتَجَاتِ الشَّرْقِ، فَهِيَ أَيضًا أَفْكَارِيَ المُغْتَنِيَةُ الَّتِي تَعُودُ مِنَ اللاَّنِهَائِيِّ إِلَيْكِ.

١٩
لُعبةُ الفَقير

أَوَدُّ تَقْدِيمَ فِكْرَةِ تَسْلِيَةٍ بَرِيئَة. فَثَمَّةَ القَلِيلُ مِنَ التَّسلِيَاتِ الخَالِيَةِ مِنَ الإِحسَاسِ بِالذَّنب. فَعِنْدَمَا تَخْرُجُ فِي الصَّبَاحِ عَاقِدًا العَزْمَ عَلَى التَّسَكُّعِ فِي الشَّوَارِعِ الرَّئِيسةِ، فَلْتَمْلأ جَيْبَكَ بِطَرَائِفَ صَغِيرَةٍ بِقِيمَةِ صُولٍ وَاحِدٍ، ـ مِن قَبِيلِ الدُّمْيَةِ الَّتِي يُحَرِّكُهَا سِلْكٌ وَحِيد، وَالحَدَّادِينَ الَّذِينَ يَطْرُقُونَ السِّنْدَانَ، وَالفَارِسِ وَحصَانِهِ الَّذِي ذَيْلُه صُفَّارَة، ـ وَبِامْتِدَادِ الْمَلاَهِي اللَّيْلِيَّة، تَحْتَ الأَشْجَارِ، قَدِّمْهُم هَدَايَا إِلَى الأَطْفَالِ المَجْهُولِينَ الفُقَرَاءِ الَّذِينَ تُقَابِلُهُم. سَتَرَى عُيُونَهُم تَتَّسِعُ بِصُورَةٍ غَيْرِ عَادِيَّة. فِي البِدَايَةِ لَنْ يَجْرُؤُوا عَلَى أَخْذِهَا؛ سَيَرْتَابُونَ فِي سَعَادَتِهِم. بَعْدَئِذٍ، سَتَخْتَطِفُ أَيَادِيهُم الهَدَايَا بِسُرْعَةٍ، وَيَهْرُبُونَ مِثْلَمَا تَفْعَلُ القِطَطُ الَّتِي تَمْضِي لِتَأْكُلَ بَعِيدًا عَنْكَ القِطْعَةَ الَّتِي قَدَّمتَهَا إِلَيْهَا، وَقَد تَعَلَّمَت أَن تَرْتَابَ فِي الإِنسَان.

فِي الطَّرِيق، خَلْفَ السُّورِ الشَّبَكِيِّ لِحَدِيقَةٍ شَاسِعَةٍ، فِي الطَّرَفِ الَّذِي يَبْدُو خِلاَلَه بَيَاضُ قَصْرٍ جَمِيلٍ تَضْرِبُهُ الشَّمْسُ، كَانَ ثَمَّةَ طِفْلٌ جَمِيلٌ وَغَضٌّ، يَقِفُ مُرْتَدِيًا تِلْكَ الثِّيَابَ الرِّيفِيَّةَ، المَلِيئَةَ بِالفِتْنَة.

التَّرَفُ وَاللاَّمُبَالاَةُ وَالمَنْظَرُ العَادِيُّ لِلثَّرَاءِ يَجْعَلُونَ مِن مِثْلِ هَؤُلاَءِ الأَطْفَالِ جَمِيلِين، إِلَى حَدِّ الاعتِقَادِ أَنَّهُم قَد خُلِقُوا مِن طِينَةٍ أُخْرَى غَيْرِ طِينَةِ أَطْفَالِ الكَفَافِ أَو الفَقْر.

بِجَانِبِه، كَانَت تَرقُدُ عَلَى العُشْبِ دُميَةٌ رَائِعَة، غَضَّةٌ مِثْلَ صَاحِبِهَا، صَقِيلَةٌ، مُبَرْقَشَةٌ،

تَرْتَدِي ثَوْبًا أُرجُوَانِيًّا، وَمُغَطَّاةٌ بِرِيشٍ وَحُلِيٍّ زُجَاجِيَّة. لَكِنَّ الطِّفْلَ لَم يَكُن مُهْتَمًّا بِدُميَتِهِ المُفَضَّلَة، وَهَا هُوَ مَا كَانَ يَنْظُرُ إِلَيه:

فِي الجَانِبِ الآخَرِ مِنَ السُّورِ الشَّبَكِيِّ، عَلَى الطَّرِيقِ، بَيْنَ النَّبَاتَاتِ الشَّوكِيَّةِ وَالقُرَّاصِ، كَانَ هُنَاكَ طِفْلٌ آخَر، قَذِرٌ، هَزِيلٌ، مُتَّسِخٌ، أَحَدُ هَؤلاَءِ الأَولاَدِ المَنْبُوذِينَ الَّذِي يِمكِنُ لِنَظْرَةٍ مُنْصِفَةٍ أَن تَكْتَشِفَ فِيهِ الجَمَال ـ نَعَم، مِثْلَمَا تَكْتَشِفُ عَيْنُ الخَبِيرِ لَوْحَةً مِثَالِيَّةً تَحْتَ طِلاَءِ صَانِعِ المَرْكَبَاتِ ـ فَيَقُومَ بِتَنْظِيفِهِ مِن أُكسِيدِ البُرونزِ الكَرِيهِ لِلفَقْر.

وَعَبْرَ هَذِهِ القُضْبَانِ الرَّمزِيَّةِ الَّتِي تَفْصِلُ بَيْنَ عَالَمَيْن، الطَّرِيقِ الرَّئِيسِ وَالقَلْعَة، عَرَضَ الطِّفلُ الفَقِيرُ لُعْبَتَه الخَاصَّةَ عَلَى الطِّفْلِ الغَنِيِّ، الَّذِي جَرَّبَهَا بِلَهْفَةٍ كَشَيْءٍ نَادِرٍ وَمَجْهُول. وَالوَاقِعُ أَنَّ هَذِهِ اللُّعْبَةَ، الَّتِي كَانَ الطِّفْلُ القَذِرُ يغِيظُهَا وَيَسْتَفِزُّهَا وَيَرُجُّهَا فِي صُنْدُوقٍ شَبَكِيٍّ، كَانَت فَأرًا حَيًّا! لَقَد استَمَدَّ وَالِدَاه ـ مِن أَجْلِ التَّوْفِيرِ بِلاَ شَكٍّ ـ اللُّعْبَةَ مِنَ الحَيَاةِ نَفسِهَا.

كَانَ الطِّفلاَنِ يَضْحَكَانِ الوَاحِدُ إِلَى الآخَرِ فِي أُخُوَّةٍ، بِأسْنَانٍ ذَاتِ بَيَاضٍ مُتَسَاوٍ.

٢٠

هبَاتُ الجِنِّيَّات

كَانَ اجتِمَاعًا عَظِيمًا لِلجِنِّيَّات، لِلقِيَام بِتَوْزِيعِ الْهِبَاتِ عَلَى جَمِيعِ المَوَالِيدِ الجُدُد، الَّذِينَ وَصَلُوا إِلَى الحَيَاةِ مُنذُ أَربَعٍ وَعِشْرِينَ سَاعَة.

جَمِيعُ أَخَوَاتِ القَدَرِ العَتِيقَاتِ المُتَقَلِّبَاتِ هَؤلاَء، وَكُلُّ أُمَّهَاتِ البَهْجَةِ وَالأَلَمِ الغَرِيبَاتِ هَؤُلاَء، كُنَّ مُتَمَايِزَاتٍ بِوُضُوح: كَانَت لِبَعْضِهِنَّ سِيمَاءُ كَئِيبَةٌ وَعَابِسَة، وَلِلأُخْرَيَاتِ سِيمَاءُ مَرِحَةٌ وَمَاكِرَة؛ البَعْضُ شَابَّاتٌ، وَكُنَّ دَائِمًا شَابَّات، وَالأُخرَيَاتُ عَجَائِز، وَكُنَّ دَائِمًا عَجَائِز.

وَجَمِيعُ الآبَاءِ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالجِنِّيَّاتِ كَانُوا يَجِيئُون، وَكُلٌّ مِنهُم يَحْمِلُ وَلِيدَه بَيْنَ ذِرَاعَيْه.

المَوَاهِبُ، وَالمَلَكَاتُ، وَالحُظُوظُ السَّعِيدَةُ، وَالظُّرُوفُ القَاهِرَةُ، كَانَت مُكَوَّمَةً إِلَى جِوَارِ هَيئَةِ المَحْكَمَة، مِثْلَ الجَوَائِزِ عَلَى المِنَصَّةِ، فِي حَفْلِ تَوْزِيعِ الجَوَائِز. وَالاختِلاَفُ الوَحِيدُ هُنَا أَنَّ المَوَاهِبَ لَم تَكُن مُكَافَأَةً عَلَى فِعْلٍ مَا، بَل - عَلَى العَكْسِ تَمَامًا - هِيَ هِبَةٌ تُمْنَحُ لِمَن لَم يَعِش بَعْد، هِبَةٌ يُمْكِنُ أَن تُقَرِّرَ مَصِيرَه وَتُصْبِح حَقًّا مَصْدَرَ سَعَادَتِهِ أَو تَعَاسَتِه.

كَانَت الجِنِّيَّاتُ الْبَائِسَاتُ مَشْغُولاَتٍ لِلغَايَة؛ لأَنَّ حَشْدَ المُتَوَسِّلِينَ كَانَ كَبِيرًا، وَالعَالَمُ الوَسِيطُ - الَّذِي يَقَعُ بَيْنَ الإِنسَانِ وَالله - خَاضِعٌ مِثْلَنَا لِلقَانُونِ الرَّهِيبِ لِلزَّمَنِ وَذُرِّيَّتِه اللاَّنِهَائِيَّة، الأَيَّامِ وَالسَّاعَاتِ وَالدَّقَائِقِ وَالثَّوَانِي.

وَفِي الحَقِيقَة، كُنَّ أَيضًا مُرتَبِكَاتٍ مِثْلَ وُزَرَاءَ فِي يَومِ اجتِمَاع، أَو مُوَظَّفِي بَنْكِ التَّسلِيفِ حِينَمَا يُسْمَحُ ـ فِي عِيدٍ وَطَنِيٍّ ـ بالإِعْفَاءَاتِ الْمَجَّانِيَّة. بَل إِنَّنِي أَعتَقِدُ أَنَّهُنَّ كُنَّ يَنْظُرْنَ ـ مِن وَقْتٍ لآخَرَ ـ إِلَى عَقْرَبِ سَاعَةِ الحَائِطِ بَكَثِيرٍ مِن نَفَادِ الصَّبْرِ مِثْلَ قُضَاةٍ بَشَرِيِّينَ لاَ يَسْتَطِيعُونَ، وَقَد جَلَسُوا مُنْذُ الصَّبَاحِ، أَن يَمْنَعُوا الحُلْمَ بِالغَدَاءِ، مَعَ الأُسْرَة وَهُم فِي نِعَالِهِم المَنْزِلِيَّةِ الأَثِيرَة. وَإِذَا مَا كَانَ ثَمَّةَ قَلِيلٌ مِنَ التَّسَرُّعِ وَالمُخَاطَرَةِ، فِي العَدَالَةِ فَوْقَ الطَّبِيعِيَّةِ، فَلَن نَنْدَهِشَ أَن يَحْدُثَ ذَلِكَ أَحْيَانًا فِي العَدَالَةِ البَشَرِيَّة. فَفِي هَذِهِ الحَالَةِ، سَنكُونُ ـ نَحْنُ أَنْفُسُنَا ـ قُضَاةً ظَالِمِين.

هَكَذَا وَقَعَت ـ فِي هَذَا اليَوْمِ ـ بَعْضُ الهَفَوَاتِ الَّتِي يُمْكِنُ اعتِبَارُهَا غَرِيبَةً، فِيمَا لَو كَانَت الحَصَافَةُ، لاَ التَّقَلُّب، هِيَ السِّمَةُ المُمَيِّزَةُ الثَّابِتَةُ لِلجِنِّيَّات.

وَهَكَذَا، مُنِحَت القُدْرَةُ عَلَى اجْتِذَابِ الثَّرْوَةِ مِغنَاطِيسِيًّا إِلَى الوَرِيثِ الوَحِيدِ لأُسْرَةٍ بَالِغَةِ الثَّرَاء، وَهوَ ـ إِذ لاَ يَتَحَلَّى بِأَيِّ إِحسَاسٍ بِالإِحْسَانِ، وَلاَ أَيَّةِ رَغْبَةٍ فِي الخَيْرَاتِ الوَاضِحَةِ لِلحَيَاة ـ سَيَنْتَهِي إِلَى أَن يَجِدَ نَفْسَه ـ بَعْدَ فَوَاتِ الأَوَانِ ـ مُرْتَبِكًا بِشَكْلٍ عَجِيبٍ بِمَلاَيِينِه.

وَكَذَلِكَ مُنِحَ حُبُّ الجَمِيلِ وَالقُدْرَةُ الشِّعْرِيَّةُ إِلَى ابْنِ فَقِيرٍ يُرْثَى لَه، حَجَّارٍ بِحُكْمِ هَيْئَتِه، لاَ يَسْتَطِيعُ ـ بِأَيَّةِ حَالٍ ـ دَعْمَ المَلَكَاتِ، وَلاَ التَّخْفِيفَ مِن احتِيَاجَاتِ ابْنِهِ المُحْزِن.

نَسِيتُ أَن أَقُولَ لَكُم إِنَّ التَّوْزِيعَ، فِي هَذِهِ الحَالاَتِ المَهِيبَة، يَتِمُّ دُونَ استِئنَاف، وَلاَ يُمْكِنُ رَفْضُ أَيَّةِ مَوْهِبَة.

وَقَفَت جَمِيعُ الجِنِّيَّاتُ، مُعْتَقِدَاتٍ أَنَّ عَمَلَهُنَّ الشَّاقَّ قَد انْتَهَى؛ فَلَم تَعُد هُنَاكَ أَيَّةُ هَدِيَّة، وَلاَ أَيَّةُ هِبَةٍ لِتُرْمَى إِلَى هَذَا السَّمَكِ الصَّغِيرِ الإِنسَانِي، عِنْدَمَا نَهَضَ رَجُلٌ شُجَاعٌ، تَاجِرٌ صَغِيرٌ فَقِيرٌ، فِيمَا أَظُن، وَأَمْسَكَ بِأَقْرَب جِنِّيَّةٍ إِلَيْهِ مِنْ ثَوْبِهَا ذِي الأَبْخِرَةِ مُتَعَدِّدَةِ الأَلْوَانِ، وَصَاحَ:

«إِيه! سَيِّدَتِي! لَقَد نَسِيتُمُونَا! هُنَاكَ أَيضًا صَغِيرِي! وَأَنَا لَم أَجِئ إِلَى هُنَا مِن أَجْلِ لاَ شَيء».

كَانَ لِلجِنّيَّةِ أَن تَشْعُرَ بِالارتِبَاكِ؛ لأَنَّ لاَ شَيءَ قَد تَبقّى. وَمَعَ ذَلِك، فَهِيَ تَتَذَكَّرُ - فِي الحَالِ - قَانُونًا شَهِيرًا، وَإِن لَم يُطَبَّق إِلاَّ نَادِرًا، فِي العَالَم فَوْقَ الطَّبِيعيِّ، المَأهُولِ بِهَذِهِ الآلِهَةِ الأُسْطُورِيَّة غَيْرِ المَحْسُوسَة، أَصْدِقَاءِ الإِنسَانِ، المَدفُوعِينَ - فِي كَثِيرٍ مِنَ الأَحْيَانِ - إِلَى التَّوَافُقِ مَعَ أَهْوَائِهِ، مِن قَبِيلِ الجِنّيَّاتِ، وَالعَفَارِيتِ، وَالسَّمَنْدَلاَتِ، وَالسِّلْفَاتِ، وَالسِّلْف، وَحُورِيَّاتِ المَاءِ، وَحُورِيَّاتِ البَحْرِ وَذُكُورِهِن - أَقْصِدُ القَانُونَ الَّذِي يَمْنَحُ لِلجِنّيَّاتِ، فِي الحَالَةِ الشَّبِيهَةِ بِهَذِهِ، أَي: حَالَةِ استِنْفَادِ الحِصَصِ، القُدْرَةَ عَلَى مَنْحِ وَاحِدَةٍ أُخْرَى، إِضَافِيَّةٍ وَاستِثْنَائِيَّةٍ، شَرِيطَةَ أَنْ تَمْتَلِكَ - فِي ذَلِك - الخَيَالَ الكَافِي لِخَلْقِهَا حَالاً

وَهَكَذَا، أَجَابَت الجِنّيَّةُ الطَّيِّبَةُ، بِرَبَاطَةِ جَأشٍ جَدِيرَةٍ بِمَكَانَتِهَا: «إِنَّنِي أَمْنَحُ طِفْلَكَ.. أَمْنَحُه.. **مَوْهِبَةَ الإِمتَاع!**».

«لَكِن كَيْفَ الإِمتَاع؟ الإِمْتَاع..؟ لِمَاذَا الإِمتَاع؟»، بِعِنَادٍ سَأَلَ البَقَّالُ الصَّغِيرُ، الَّذِي كَانَ بِلاَ شَكٍّ أَحَدَ هَؤُلاَءِ الْعُقَلاَءِ الشَّائِعِينَ، العَاجِزِينَ عَن الارتِقَاءِ إِلَى مَنْطِقِ **العَبَث**.

«لأَن ! لأَن !»، رَدَّت الجِنّيَّةُ الغَاضِبَةُ، وَهي تُدِيرُ ظَهرَهَا لَه؛ وَفِيمَا كَانَت تَلْتَحِقُ بِمَوكِبِ رَفِيقَاتِهَا، قَالَت لَهُم: «كَيْفَ تَرَوْنَ هَذَا الفَرَنسِيَّ الصَّغِيرَ المُخْتَال، الَّذِي يُرِيدُ فَهْمَ كُلِّ شَيءٍ، وَالَّذِي يَتَجَرَّأُ أَيضًا - بَعْد حُصُولِهِ عَلَى أَفْضَلِ نَصِيبٍ لاَبْنِهِ - عَلَى الاعتِرَاضِ وَمُنَاقَشَةِ مَا لاَ يُنَاقَش؟».

٢١

الإغـوَاءات

أو إيروس وبلوتوس[١] والمجد

فِي اللَّيلَةِ المَاضِيَة، تَسَلَّقَ شَيْطَانَانِ رَائِعَانِ وَشَيْطَانَةٌ، لاَ تَقِلُّ عَنْهُمَا فِتْنَةً، السُّلَّمَ الغَامِضَ الَّذِي يَقُومُ الجَحِيمُ مِن خِلاَلِهِ بِاقْتِحَامِ وَهَنِ الإِنسَانِ النَّائِم، وَيَتَوَاصَلُ مَعَهُ فِي السِّر. جَاءُوا وَحطُّوا بِفَخَارٍ أَمَامِي، وَاقِفِينَ مِثْلَمَا عَلَى مِنبَر. كَانَت رَوْعَةٌ كِبْرِيتِيَّةٌ تَفُوحُ مِن هَؤُلاَءِ الأَشْخَاصِ الثَّلاَثَة، الَّذِينَ بَرَزُوا هَكَذَا عَلَى أَرْضِيَّةِ اللَّيْلِ المُعْتِمَة. كَانَت لَهُم سِيمَاءُ مُخْتَالَةٌ وَمُفْعَمَةٌ بِالسَّطْوَةِ، حَتَّى إِنَّنِي اعتَقَدْتُ ـ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ـ أَنَّ الثَّلاَثَة آلِهَةٌ حَقِيقِيَّة.

كَانَ وَجْهُ الشَّيْطَانِ الأَوَّل مِن جِنْسٍ غَامِضٍ، وَيَنْطَوِي أَيْضًا ـ فِي خُطُوطِ جَسَدِه ـ عَلَى رخَاوَةِ البَاخَوسِيِّين[٢] القُدَمَاء. وَعَيْنَاهُ الجَمِيلَتَان الفَاتِرَتَانِ، بِلَوْنِهِمَا القَاتِمِ الْمُلْتَبِسِ، كَانَتَا تُشْبِهَانِ بَنَفْسَجَتَيْن مَا تَزَالاَن مُثْقَلَتَيْنِ بِدُمُوعٍ ثَقِيلَةٍ لِعَاصِفَة، وَشَفَتَاهُ تَنْفَرِجَانِ عَن مَجَامِرِ بخُورٍ سَاخِنَةٍ، مِنْهَا يَضُوعُ الأَرِيجُ الجَمِيلُ لِدُكَّانِ عُطُور؛ وَكُلَّمَا تَنَهَّدَ، كَانَت حَشَرَاتٌ مِسْكِيَّةٌ تُضِيءُ، وَهيَ تَتَطَايَرُ، فِي تَوَقُّدِ أَنْفَاسِه.

وَحَوْلَ رِدَائِهِ الأُرْجُوَانِ، كَانَت أَفْعًى لاَمَعَةٌ مُلْتَفَّةً، عَلَى شَكْلِ حِزَام، وَرَأسُهَا مَرْفُوعَةٌ، تُدِيرُ فِي فُتُورٍ إِلَيْهِ عَيْنَيْهَا المُتَّقِدَتَيْن. مِن هَذَا الحِزَامِ الحَيِّ كَانَت تَتَدَلَّى

---

(١) إيروس: إله الحبّ لدى اليونان؛ بلوتوس: إله الثراء.

(٢) نسبةً إلى «باخوس» الإله اللاتينيّ للخمر (ديونيسيوس، لدى اليونانيين القدماء).

سَكَاكِينُ لاَمِعَةٌ وَأَدَوَاتٌ جِرَاحِيَّةٌ، بِالتَّنَاوُبِ مَعَ قَوَارِيرَ مَلِيئَةٍ بِمَشْرُوبَاتٍ مَشْؤُومَة. وَكَانَ يُمْسِكُ بِيَدِهِ اليُمْنَى قَارُورَةً أُخْرَى تَحْتَوِي مَادَّةً حَمْرَاءَ سَاطِعَة، وَتَحْمِلُ مُلْصَقًا عَلَيْهِ هَذِهِ الكَلِمَات الغَرِيبَة: «اشْرَبُوا، إِنَّه دَمِي، مَشْرُوبٌ مُنَشِّطٌ تَمَامًا»؛ وَفِي اليُسْرَى، آلَةُ كَمَانٍ كَانَ يَسْتَخْدِمُهَا بِلاَ شَكٍّ فِي غِنَاءِ مَبَاهِجِهِ وَآلاَمِه، وَفِي نَشْرِ عَدْوَى جُنُونِهِ فِي لَيَالِي مِحْفَلِ السَّبت[١].

وَفِي عُرْقُوبَيْهِ النَّحِيلَيْنِ، كَانَت تَتَجَرْجَرُ بِضْعُ حلقَاتِ سِلْسِلَةٍ ذَهَبِيَّةٍ مَقْطُوعَة، وَعِنْدَمَا تُعَرْقِلُه فَتُجْبِرُهُ عَلَى تَوْجِيهِ نَظَرِهِ إِلَى الأَرْضِ، كَانَ يَتَمَلَّى فِي زَهْوٍ أَظَافِرَ قَدَمَيْهِ، اللاَّمِعَةَ وَالصَّقِيلَةَ مِثْلَ أَحْجَارٍ مُشَذَّبَة.

لَمَحَنِي بِعَيْنَيْهِ الحَزِينَتَيْنِ بِلاَ عَزَاءٍ، وَمِنْهُمَا كَانَت تَفِيض نَشْوَةٌ مُخَاتِلَةٌ، وَقَالَ لِي بِصَوْتٍ غِنَائِي: «إِنْ أَرَدْتَ، إِنْ أَرَدْتَ، سَأَجْعَلُ مِنْكَ سَيِّدَ الأَرْوَاح، وَسَتكُونُ سَيِّدَ الْمَادَّةِ الْحَيَّةِ، بِأَكْثَرَ مِمَّا يُمْكِنُ لِلمَثَّالِ أَنْ يَكُونَ سَيِّدًا عَلَى الصَّلْصَال؛ وَسَتَعْرِفُ المُتْعَةَ، المُتَجَدِّدَةَ أَبَدًا، لِلخُرُوجِ مِن ذَاتِكَ لِتَنْسَى نَفْسَكَ فِي الآخَرِين، وَلاجْتِذَابِ الأَرْوَاحِ الأُخْرَى حَتَّى الامْتِزَاجِ بِرُوحِك».

أَجَبْتُ عَلَيْهِ: «شُكْرًا جَزِيلاً! فَلاَ أَمْلِكُ مَا أَفْعَلُهُ بِهَذِهِ الكَائِنَاتِ الرَّخِيصَةِ الَّتِي ـ بِلاَ شَكٍّ ـ لاَ قِيمَةَ لَهَا أَكْثَرَ مِن نَفْسِي البَائِسَة. رَغْمَ أَنِّي أَسْتَشْعِرُ الخِزْيَ مِنَ التَّذَكُّرِ، إِلاَّ أَنَّنِي لاَ أُرِيدُ النِّسيَانَ أَبَدًا؛ ورَغْمَ أَنِّي لَم أَعْرِفْكَ، أَيُّهَا المَسْخُ العَجُوزُ، فَإِنَّ تِرْسَانَةَ سَكَاكِينِكَ الغَامِضَةِ، وَقَوَارِيرَكَ المُبْهَمَةَ، وَالسَّلاَسِلَ الَّتِي تُعَرْقِلُ قَدَمَيْكَ، لَهِي رُمُوزٌ تَكْشِفُ بِوُضُوحٍ كَافٍ عَوَاقِبَ صَدَاقَتِك. فَلْتَحْتَفِظ بِهَدَايَاك».

لَم تَكُن لِلشَّيطَانِ الثَّانِي هَذِهِ السِّيمَاءُ المَأسَاوِيَّةُ وَالبَاسِمَةُ فِي آن، وَلاَ هَذِهِ الطَّرَائِقُ المُغْوِيَةُ، وَلاَ هَذَا الجَمَالُ الرَّهِيفُ المُعَطَّر. كَانَ شَخْصًا ضَخْمًا، وَجْهُهُ كَبِيرٌ بِلاَ عُيُون، وَكِرْشُه الثَّقِيلُ كَانَ يَفِيضُ عَن الفَخْذَيْن، وَكَانَ جِلْدُه كُلُّه مُذَهَّبًا وَمُزَخرَفًا، مِثْلَ الوَشْمِ، بِحَشْدٍ مِن شُخُوصٍ صَغِيرَةٍ مُتَحَرِّكَةٍ تُمَثِّلُ الأَشْكَالَ العَدِيدَةَ لِلبُؤسِ الكَوْنِي. كَانَ مِن بَيْنِهَا أُنَاسٌ قِصَارٌ مَهْزُولُونَ مُعَلَّقُونَ ـ عَن رِضًى ـ فِي مِسْمَار؛ وَكَانَ هُنَاكَ

(١) اجتماع ليليّ للسحرة في القرون الوسطى.

عَفَارِيتُ صِغَارٌ مُشَوَّهُونَ، عِجَافٌ، وَعُيُونُهُم الضَّارِعَةُ تَسْتَجْدِي الصَّدَقَةَ بِأَفْضَلَ مِمَّا تَفْعَلُ أَيَادِيهم المُرتَجِفَة؛ ثُمَّ أُمَّهَاتٌ عَجَائِزُ يَحْمِلْنَ أَجِنَّةً مُجْهَضِينَ مُتَشَبِّثِينَ بِأَثْدَائِهِنَّ السَّقِيمَة. كَانَ هُنَاكَ أَيْضًا الكَثِيرُ وَالكَثِير.

كَانَ الشَّيطَانُ الضَّخْمُ يَضْرِبُ بِقَبْضَتِهِ عَلَى بَطْنِهِ الهَائِلَة، فَتَصْدُرُ مِنْهَا صَلْصَلَةٌ مَعْدِنِيَّةٌ رَنَّانَةٌ طَوِيلَة، تَنْتَهِي بِعَوِيلٍ مُبْهَمٍ مِن أَصْوَاتٍ إِنسَانِيَّةٍ عَدِيدَة. وَضَحِكَ ـ كَاشِفًا بِوَقَاحَةٍ أَسْنَانَه المُهْتَرِئَة ـ ضِحْكَةً هَائِلَةً بَلْهَاء، كَبَعْضِ الرِّجَالِ فِي جَمِيعِ البُلْدَانِ عِنْدَمَا يُتْخِمُونَ أَنفُسَهُم.

وَقَالَ لِي: «يُمْكِنُنِي مَنحُكَ مَا يَسْتَحْوِذُ عَلَى كُلِّ شَيءٍ، مَا يُسَاوِي كُلَّ شَيء، مَا يَحِلُّ مَحَلَّ أَيِّ شَيء!». وَضَرَبَ عَلَى بَطْنِهِ الرَّهِيبَةِ، فَكَانَ صَدَاهَا الصَّوْتِيُّ تَعْلِيقًا عَلَى كَلاَمِهِ الفَظ.

استَدَرْتُ فِي اشمِئْزَازٍ، وَأَجَبْت: «لَسْتُ بِحَاجَةٍ ـ مِن أَجْلِ بَهْجَتِي ـ إِلَى بُؤسِ أَحَد؛ وَلاَ أُرِيدُ ثَرَاءً مَغْمُومًا، مِثْلَ وَرَقَةِ الحَائِطِ، بِكُلِّ التَّعَاسَاتِ المَرْسُومَةِ عَلَى جِلْدِك».

أَمَّا الشَّيطَانَة، فَسَأَكُونُ كَاذِبًا إِن لَم أَعتَرِف أَنَّنِي وَجَدْتُ فِيهَا ـ مِنَ النَّظْرَةِ الأُولَى ـ سِحْرًا غَرِيبًا. وَلِتَحْدِيدِ هَذَا السِّحْر، فَلَن أَسْتَطِيعَ تَشْبِيهَهُ بِأَفْضَلَ مِن سِحْرِ النِّسَاءِ الفَاتِنَاتِ فِي سِنِّ اليَأس، اللاَّئِي ـ رَغْمَ ذَلِكَ ـ لاَ تُدرِكُهُنَّ الشَّيخُوخَةُ، وَيَحْتَفِظُ جَمَالُهُنَّ بِالسِّحْرِ الَّذِي يَتَغَلْغَلُ فِي الأَطْلاَل. كَانَ لَهَا ـ فِي آنٍ ـ سِيمَاءُ صَلِفَةٌ وَمُتَخَلِّعَةٌ، وَعَيْنَاهَا ـ رَغْمَ أَنَّهُمَا مُتْعَبَتَان ـ تَحْتَوِيَانِ قُوَّةً آسِرَة. وَأَكْثَر مَا أَدْهَشَنِي، ذَلِكَ الغُمُوضُ فِي صَوْتِهَا، الَّذِي استَعَدْتُ فِيهِ ذِكْرَى أَشْهَى **الأَصْوَاتِ النِّسَائِيَّةِ الرَّنَّانَة**، وَأَيْضًا القَلِيلِ مِن بَحَّةِ الحَنَاجِرِ المَغْسُولَةِ أَبَدًا بِالخَمْر.

«أَتُرِيدُ أَن تَعْرِفَ قُدْرَتِي؟»، قَالَت الإِلَهَةُ الزَّائِفَةُ بِصَوْتِهَا السَّاحِرِ وَالمُلْتَبِس. «أَنصِت».

وَهَكَذَا نَفَخَت بُوقًا هَائِلاً، مُحَلًّى ـ مِثْلَ مِزْمَار ـ بِشَرَائِطَ تَحْمِلُ عَنَاوِينَ جِمِيعِ جَرَائِدِ

الكَوْن، وَخِلاَلَ هَذَا البُوقِ صَاحَت بِاسْمِي، الَّذِي تَحَدَّرَ بِذَلِكَ عَبْرَ الفَضَاء بِصَوتِ مِائَةِ أَلْفِ رَعْد، لِيَرْتَدَّ إِلَيَّ مِنْ صَدَى أَبْعَدِ الكَوَاكِب.

«اللَّعْنَة !»، قُلْت، مَفْتُونًا بَعْضَ الشَّيْءِ، «ذَلِكَ هُوَ الشَّيْءُ الثَّمِين!». لَكِن ـ لَدَى تَمَعُّنِي بِانتِبَاهٍ أَكْبَرَ فِي المَرْأَةِ المُغْوِيَة ـ بَدَا لِي بِغُمُوضٍ أَنِّي كُنْتُ أَعْرِفُهَا لأَنِّي رَأَيتُهَا تَشْرَبُ الخَمْرَ مَعَ بَعْضِ التَّافِهِينَ مِن مَعَارِفِي؛ وَجَاءَ الصَّوْتُ النُّحَاسِيُّ المَبْحُوحُ إِلَى أُذنَيَّ بِمَا لاَ أَدْرِي مِن ذِكْرَى نَافِخَةِ بُوقٍ عَاهِرَة.

وَبِالتَّالِي، أَجَبْتُ بِكُلِّ استِخْفَاف: «اذْهَبِي عَنِّي! فَلَسْتُ مُسْتَعِدًّا لِلزَّوَاجِ مِن عَشِيقَةِ بَعْضِ مَن لاَ أُرِيدُ التَّلَفُّظَ بِأَسْمَائِهِم».

وَبِالتَّأكِيد، كَانَ لَدَيَّ الحَقُّ فِي التَّبَاهِي بِمِثْلِ هَذِهِ التَّضْحِيَة الشُّجَاعَة. لَكِنِّي لِسُوءِ الحَظِّ استَيْقَظْت، وَتَخَلَّت عَنِّي جَمِيعُ قُوَاي. «فِي الحَقِيقَةِ، قُلْتُ لِنَفْسِي، لاَبُدَّ أَنِّي كُنْتُ أَغُطُّ فِي نَوْمٍ عَمِيقٍ لأُبْدِيَ مِثْلَ هَذِهِ الوَسَاوِس. آه! فَلَو أَمْكَنَ لَهَم العَوْدَةُ خِلاَلَ يَقَظَتِي، لَمَا كُنْتُ مُرْهَفَ الْحَسَاسِيَةِ إِلَى هَذَا الحَد!».

وَدَعَوتُهُم بِصَوْتٍ عَالٍ، رَاجِيًا مِنْهُم قَبُولَ اعتِذَارِي، عَارِضًا عَلَيْهِم أَن أَتَسَرْبَلَ بِالْعَارِ بِمَا يَكْفِي لأَسْتَحِقَّ أَفْضَالَهُم؛ لَكِنِّي ـ بِلاَ شَكٍّ ـ أَهَنْتُهُم بِقُوَّةٍ، لأَنَّهُم لَم يَعُودُوا أَبدًا.

٢٢

غَسقُ المسَاء

النَّهَارُ يَنْحَدِر. سَكِينَةٌ عَظِيمَةٌ تَحلُّ فِي الأَذْهَانِ البَائِسَةِ المُتْعَبَةِ مِن عَنَاءِ اليَوْم؛ وَتَتَّخِذُ أَفْكَارُهُم الآنَ أَلوَانَ الغَسَقِ المُرْهَفَةِ الْمُبْهَمَة.

وَمَعَ ذَلِك، فَمِن أَعْلَى الجَبَلِ يَأتِي إِلَى شُرْفَتِي، عَبْرَ غُيُومِ المَسَاءِ الشَّفَّافَةِ، عَوِيلٌ عَظِيمٌ مِن حَشْدِ صَرْخَاتٍ مُتَنَافِرَة، يُحَوِّلُه الفَضَاءُ إِلَى إِيقَاعٍ كَئِيبٍ، مِثْلَ إِيقَاعِ المَدِّ وَالجَزْرِ المُتَصَاعِدِ أَو إِيقَاعِ عَاصِفَةٍ تَصْحُو.

فَمَن التُّعَسَاءُ الَّذِينَ لاَ يَبُثُّ المَسَاءُ فِيهِم السَّكِينَة، وَالَّذِينَ يَعْتَبِرُونَ مَقْدِمَ اللَّيْلِ ـ مِثْلَ البُومِ ـ شَارَةً لِمحْفَلِ السَّبت؟ هَذَا النَّعِيقُ المَشْئُومُ يَصِلُ إِلَيْنَا مِنَ الوَكْرِ الكَئِيبِ القَابِعِ عَلَى الجَبَل؛ وَفِي المَسَاء، أَثْنَاءَ التَّدْخِين وَتَأَمُّلِ سُكُونِ الوَادِي الرَّحِيب، المَحْفُوفِ بِالمَنَازِل الَّتِي تَقُولُ كُلُّ نَافِذَةٍ فِيهَا: «هَا هُنَا السَّلاَمُ الآن؛ هَا هُنَا بَهْجَةُ العَائِلَة!»، أَسْتَطِيعُ ـ عِنْدَمَا تَهُبُّ الرِّيحُ فِي الأَعَالِي ـ هَدْهَدَةَ فِكْرِي الحَائِرِ عَلَى نَسَقِ إِيقَاعَاتِ الجَحِيم.

يَسْتَثِيرُ الغَسَقُ المَخْبُولِين. ـ أَذْكُرُ صَدِيقَيْنِ لِي كَانَ الغَسَقُ يُحِيلُهُمَا تَمَامًا إِلَى مَرْضَى. أَحَدُهُمَا كَانَ آنَئِذٍ يُنْكِرُ جَمِيعَ عِلاَقَاتِ الصَّدَاقَةِ وَاللَّبَاقَة، وَيُهِينُ ـ مِثْلَ هَمَجِي ـ أَوَّلَ قَادِم. رَأَيْتُه يَقْذِفُ رَأسَ رَئِيسِ الخَدَمِ فِي فُنْدُقٍ بِدَجَاجَةٍ مُمْتَازَة، ظَنَّ أَنَّه رَأَى فِيهَا مَا لاَ أَدْرِي مِن إِيحَاءٍ مُهِين. وَكَانَ المَسَاءُ، البَشِيرُ بِشَهوَاتٍ عَمِيقَة، يُفْسِدُ عَلَيْهِ أَشْهَى الأَشْيَاء.

وَالآخَرُ، وَهوَ شَخْصٌ طَمُوحٌ مُهَان، كَانَ ـ كُلَّمَا انْحَدَرَ النَّهَارُ ـ يَزْدَادُ سَلاَطَةَ لِسَانٍ

وَكَآبَةً وَنَكَدًا. فَخِلاَلَ النَّهَار يَكُونُ حَلِيمًا وَاجْتِمَاعِيًّا أَيضًا، فِيمَا كَانَ يُصْبِحُ فَظًّا فِي المَسَاءِ؛ وَلَم يَكُن يُمَارِسُ بِحِنْقٍ هَوَسَهُ الغَسَقِيَّ ضِدَّ الآخَرِينَ فَحَسْب، بَل أَيضًا ضِدَّ نَفْسِه.

الأَوَّلُ تُوفِّيَ مَجْنُونًا، عَاجِزًا عَنِ التَّعَرُّفِ عَلَى زَوْجَتِهِ وطِفْلِهِ؛ وَالآخَرُ حَمَلَ دَاخِلَهُ قَلَقَ انْحِرَافِ المِزَاجِ الدَّائِم، وَحَتَّى لَو مُنِحَ جَمِيعَ الأَمْجَادِ الَّتِي يُمْكِنُ أَن يَكْتَسِبَهَا العَامَّةُ وَالأُمَرَاء، فَأَظُنُّ أَنَّ الغَسَقَ كَانَ سَيُشْعِلُ دَاخِلَهُ الشَّهْوَةَ المُضْطَرِمَةَ إِلَى التَّسَامِي الْخَيَالِي. وَاللَّيْل، ذَلِكَ الَّذِي يَرْمِي بِظُلُمَاتِهِ فِي أَرْوَاحِهِم، يُشْعِلُ الضَّوْءَ فِي رُوحِي؛ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ لَيْسَ مِنَ النَّادِرِ رُؤْيَةُ نَفْسِ السَّبَبِ تَتَمَخَّضُ عَنه نَتِيجَتَانِ مُتَنَاقِضَتَان، فَإِنَّنِي دَائِمًا مُتَحَيِّرٌ فِي ذَلِكَ وَقَلِق.

أَيُّهَا اللَّيْل! أَيَّتُهَا الظُّلُمَاتُ المُنْعِشَة! أَنْتِ بِالنِّسْبَةِ لِي شَارَةُ احْتِفَالٍ دَاخِلِيٍّ، أَنْتِ الخَلاَصُ مِنَ الْعَذَاب! وَفِي عُزْلَةِ السُّهُولِ، فِي المَتَاهَاتِ الحَجَرِيَّةِ لِلعَاصِمَة، وَوَمِيضِ النُّجُومِ، وَفَرْقَعَةِ القَنَادِيلِ، أَنْتِ الأَلْعَابُ النَّارِيَّةُ لِلإِلَهَةِ الحُرِّيَّة!

أَيُّهَا الغَسَقُ، كَم أَنْتَ عَذْبٌ وَحَنُون! الوَمَضَاتُ الوَرْدِيَّةُ الَّتِي مَا تَزَالُ تَنْسَحِبُ عَلَى الأُفُقِ كَاحْتِضَارِ النَّهَارِ تَحْتَ الطُّغْيَانِ الظَّافِرِ لِلَّيْل، وَشُعْلاَتُ الشَّمْعِدَانِ الَّتِي تَتْرُكُ بُقَعًا حَمْرَاءَ دَاكِنَةً عَلَى أَمْجَادِ الغُرُوبِ الأَخِيرَة، وَسَتَائِرُ الْجُوخِ الثَّقِيلَةُ الَّتِي تَسْحَبُهَا يَدٌ لاَمَرْئِيَّةٌ مِن أَعْمَاقِ الشَّرْق، تُحَاكِي جَمِيعَ الأَحَاسِيسِ المُعَقَّدَةِ الَّتِي تَتَصَارَعُ فِي قَلْبِ الإِنسَانِ فِي السَّاعَاتِ المهِيبَةِ لِلحَيَاة.

وَيُقَالُ إِنَّه أَيضًا أَحَدُ هَذِهِ الأَثْوَابِ الغَرِيبَةِ لِلرَّاقِصَاتِ، حَيْثُ الأَسْتَارُ الشَّفَّافَةُ الدَّاكِنَةُ تَشِفُّ عَنِ الرَّوَائِعِ النَّافِذَةِ لِتَنُّورَةٍ مُتَلأْلِئَةٍ، مِثْلَمَا يَنْفُذُ المَاضِي الشَّهِيُّ خِلاَلَ الحَاضِرِ الأَسْوَد؛ وَالنُّجُومُ المتَذَبْذِبَةُ الذَّهَبِيَّةُ وَالفِضِّيَّةُ، الَّتِي تُبرقِشُه، تُمَثِّلُ نِيرَانَ الخَيَالِ الَّتِي لاَ تَشْتَعِلُ إِلاَّ فِي الحِدَادِ العَمِيقِ لِلَّيْل.

٢٣
العُزلة

يَقُولُ لِي صَحَفِيٌّ مُحِبٌّ لِلبَشَرِ إِنَّ العُزْلَةَ سَيِّئَةٌ بِالنِّسْبَةِ لِلإِنسَان؛ وَتَأيِيدًا لِفِكْرَتِهِ، يَسْتَشْهِدُ لِي ـ شَأنَ جِمِيعِ المُتَشَكِّكِينَ ـ بِأَقْوَالِ آبَاءِ الكَنِيسَة.

أَعْرِفُ أَنَّ الشَّيطَانَ يُحِبُّ ارتِيَادَ الأَمَاكِنِ القَاحِلَة، وَأَنَّ رُوحَ القَتْلِ وَالشَّبَقِ تَتَأَجَّجُ فِي رَوْعَةٍ فِي الْعُزْلاَت. لَكِنَّ هَذِهِ العُزْلَةَ قَد لاَ تَكُونُ خَطِيرَةً إِلاَّ بِالنِّسْبَةِ لِلنَّفْسِ المُتبَطِّلَةِ الهَائِمَةِ الَّتِي تَمْلأُهَا (العُزْلَةُ) بِأَهْوَائِهَا وَخُرَافَاتِهَا.

وَالمُؤَكَّدُ أَنَّ ثَرْثَارًا، تَتَمَثَّلُ مُتْعَتُه الأَسْمَى فِي الكَلاَمِ مِن فَوْقِ كُرْسِيٍّ أَو مِنْبَر، سَيَتَهَدَّدُهُ بِقُوَّةٍ الجُنُونُ العَاصِفُ فِي جَزِيرَةِ «رُوبنسُون». وَلاَ أُطَالِبُ صَحَفِيَّنَا بِفَضَائِلِ كرُوزُو الجَسُورَةِ، لَكِنِّي أَدْعُوه إِلَى أَلاَّ يُوَجِّهَ اتِّهَامًا لِمُحِبِّي العُزْلَةِ وَالغُمُوض.

فَفِي أَجْنَاسِنَا الثَّرثَارَةِ، هُنَاكَ مَن سَيَقْبَلُونَ ـ بِقَلِيلٍ مِنَ الْمَضَضِ ـ أَقْصَى عَذَابٍ، فِيمَا لَو سُمِحَ لَهُم بِإِلقَاءِ خُطْبَةٍ عَصْمَاءَ مِن فَوْقِ مِنَصَّةِ الإِعْدَام، دُونَ خَشْيَةِ أَن تَقْطَعَ طُبُولُ الجَلاَّدِ الْكَلاَمَ عَلَى حِينِ غِرَّة.

لاَ أَرْثِي لَهُم، لأَنِّي أُدْرِكُ أَنَّ إِسْهَابَهُم الخَطَابِيَّ يَمْنَحُهُم مُتْعَةً تُعَادِلُ المُتْعَةَ الَّتِي يَسْتَمِدُّهَا آخَرُونَ مِنَ الصَّمْتِ وَالتَّأَمُّل؛ لَكِنِّي أَحْتَقِرُهُم.

أُرِيدُ ـ بِشَكْلٍ خَاصٍّ مِن هَذَا الصَّحَفِيِّ اللَّعِينِ ـ أَن يَدعَنِي أَسْتَمْتِعُ بِطَرِيقَتِي الْخَاصَّة. «أَلَن تَسْتَشْعِرَ بِذَلِكَ أَبَدًا الحَاجَةَ إِلَى مُشَارَكَةِ الآخَرِينَ فِي مَبَاهِجِك؟»، يَسْأَلُنِي، بِنَبْرَةٍ

بَابَوِيَّةٍ مُغَمْغِمَة. أَتَرَوْن الحَاسِدَ البَارِع! إِنَّه يَعْرِفُ أَنَّنِي أَحْتَقِرُ مَبَاهِجَهُم، وَيَأْتِي لِيُقْحِمَ نَفْسَهُ فِي مَبَاهِجِي، هَذَا المُنَغِّصُ الكَرِيه!

«إِنَّهَا لَتَعَاسَةٌ كُبْرَى أَلاَّ أَسْتَطِيعَ أَنْ أَكُونَ وَحِيدًا!..»؛ يَقُولُ «لاَبرُوبيير»[1] فِي مَكَانٍ مَا، كَأَنَّمَا لِيُؤَنِّبَ جَمِيعَ هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يُسَارِعُونَ إِلَى نِسْيَانِ أَنْفُسِهِم وَسْطَ الْجَمْع، خَائِفِينَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ مِنْ عَدَمِ قُدْرَتِهِم عَلَى احْتِمَالِ أَنْفُسِهِم.

«كُلُّ تَعَاسَاتِنَا ـ تَقْرِيبًا ـ تَأْتِي مِنْ عَدَمِ قُدْرَتِنَا عَلَى الْبَقَاءِ فِي غُرْفَتِنَا»، يَقُولُ أَحَدُ الْحُكَمَاءِ الآخَرِين ـ «بَاسكَال»، فِيمَا أَظُنُّ ـ مُسْتَدْعِيًا بِذَلِكَ إِلَى صَوْمَعَةِ التَّأَمُّلِ كُلَّ هَؤُلاَءِ الْمَخْبُولِينَ الَّذِينَ يَبْحَثُونَ عَنِ السَّعَادَةِ فِي الْحَرَكَةِ وَفِي دَعَارَةٍ يُمْكِنُ لِي أَنْ أُسَمِّيَهَا أَخَوِيَّة، إِذَا مَا أَرَدْتُ أَنْ أَتَحَدَّثَ اللُّغَةَ الْجَمِيلَةَ لِلْقَرْن.

---

(١) لابروبيير: أحد فلاسفة الأخلاق في القرن السابع عشر.

٢٤

المشـرُوعَات

كَانَ يَقُولُ لِنَفسِهِ، وَهوَ يَتَمَشَّى فِي حَدِيقَةٍ كَبِيرَةٍ مُنْزَوِيَة: «كَم سَتكُونُ جَمِيلَةً فِي ثَوْبٍ مَلَكِيٍّ، مُتَعَدِّدِ القِطَعِ وَمُتْرَف، وَهيَ تَهْبطُ، خِلاَلَ جَوٍّ أُمسِيَةٍ جَمِيلَةٍ، دَرَجَاتِ قَصْرٍ مَرمَرِيَّةٍ، نَحْوَ مُرُوجٍ وَبُحَيرَاتٍ كُبْرَى! ذَلِكَ أَنَّ لَهَا ـ بِالطَّبِيعَةِ ـ سَمْتَ أَمِيرَة».

لَدَى مُرُورِهِ فِيمَا بَعْد بِأَحَدِ الشَّوَارِعِ، تَوَقَّفَ أَمَامَ أَحَدِ مَحَلاَّتِ لَوْحَاتِ الْحَفْر، وَقَالَ لِنَفسِهِ، إِذ عَثَر فِي وَرَقَةِ كَرتُونٍ عَلَى رَسْمٍ مَحْفُورٍ يُمَثِّلُ مَشْهَدًا استِوَائِيًّا: «لاَ! فَلاَ أُرِيدُ أَن أَسْتَمْتِعَ بِحَيَاتِهَا الغَالِيَةِ فِي قَصْر. فَلَن نَكُونَ بِذَلِكَ فِي بَيْتِنَا. وَمِن نَاحِيَةٍ أُخْرَى، فَهَذِهِ الجُدرَانُ الْمُوَشَّاةُ بِالذَّهَبِ لَن تَتْرُكَ مَكَانًا لِتَعْلِيقِ صُورَتِهَا؛ فَفِي هَذِهِ المَعَارِضِ المهِيبَةِ، مَا مِن رُكْنٍ لِلْحَمِيمِيَّةِ. بِالتَّأكِيدِ، هُنَاكَ تَنبَغِي السُّكْنَى لِتَحْقِيقِ حُلْمِ حَيَاتِي».

وَخِلاَلَ انكِبَابِهِ عَلَى تَحْلِيلِ تَفَاصِيلِ الحَفْرِ بِعَيْنَيْهِ، وَاصَلَ التَّفْكِير: «عَلَى شَاطِئِ البَحْرِ، كُوخٌ خَشَبِيٌّ جَمِيلٌ، تَلُفُّه جَمِيعُ هَذِهِ الأَشْجَارِ العَجِيبَةِ المُضِيئَةِ الَّتِي نَسَيْتُ أَسْمَاءَهَا..، فِي الجَوِّ أَرِيجٌ مُسْكِرٌ، غَامِض..، فِي الكُوخِ رَائِحَةُ وَرْدٍ وَمِسْكٍ قَوِيَّةٌ..، فِي الأَبْعَدِ، وَرَاءَ بَيْتِنَا الصَّغِيرِ، أَطْرَافُ الصَّوَارِي تُؤَرْجِحُهَا الأَمْوَاجُ الصَّاخِبَة..، وَحَوْلَنَا، فِيمَا وَرَاءَ الغُرفَةِ السَّاطِعَةِ بِضَوءٍ وَردِيٍّ يَتَسَرَّبُ مِنَ السَّتَائِرِ المُزَخْرَفَةِ بِجَدَائِلَ نَدِيَّةٍ وَزُهُورٍ مُثِيرَةٍ، مَع مَقَاعِدَ نَادِرَةٍ مِن طَرَازِ الرُّكُوكُو البُرْتُغَالِيِّ، مِن خَشَبٍ ثَقِيلٍ وَدَاكِنٍ (حَيْثُ سَتَسْتَرِيحُ فِي سَكِينَةٍ تَمَامًا، فِي الهَوَاءِ الطَّلْقِ، وَهيَ تُدَخِّنُ الطُّبَّاقَ المَمْزُوجَ

بِقَلِيلٍ مِنَ أَفْيُون!)، فِيمَا وَرَاءَ الشُّرْفَةِ، هُنَاكَ صَخَبُ الطُّيُورِ النَّشْوَانَةِ بِالضَّوْءِ، وَلَغَطُ زِنْجِيَّاتٍ صَغِيرَاتٍ..، وَاللَّيْلُ، رَفِيقًا لأَحْلاَمِي، وَالأُغْنِيَةُ النَّائِحَةُ لأَشْجَارٍ مُوسِيقِيَّةٍ، وَأَوْرَاقِ الجَازوَرِينَا الحَزِينَة! حَقًّا، بِالْفِعْلِ، هَا هُنَا الدِّيكُورُ الَّذِي كُنْتُ أَبْحَثُ عَنْه. فَمَاذَا أَفْعَلُ بِالقُصُور؟»

وَفِي الأَبْعَدِ، وَإِذ سَلَكَ شَارِعًا كَبِيرًا، لَمَحَ فُنْدُقًا بِالِغَ النَّظَافَةِ، يُطِلُّ مِن إِحْدَى نَوَافِذِهِ المُزَيَّنَةِ بِسَتَائِرَ ذَات وَشْيٍ هِنْدِيٍّ وَجْهَانِ ضَاحِكَان. وَفِي الحَالِ، يَقُولُ لِنَفْسِهِ: «لاَ بُدَّ أَنَّ عَقْلِي ضَالٌّ عَظِيمٌ إذ يَمْضِي لِيَبْحَثَ فِي البَعِيدِ عَمَّا هُو قَرِيبٌ مِنِّي. فَالمُتْعَةُ وَالسَّعَادَةُ تَتَحَقَّقَان فِي أَوَّل فُنْدُقٍ نُصَادِفُه، فِي فُنْدُقِ الصُّدْفَةِ، الطَّلْقِ فِي الشَّهْوَة. نَارٌ عَظِيمَةٌ، آنِيَةٌ خَزَفِيَّةٌ جَذَّابَةٌ، عَشَاءٌ طَيِّبٌ، نَبِيذٌ لاَذِعٌ، وَسَرِيرٌ شَاسِعٌ بِمُلاَءَاتٍ خَشِنَةٍ نَوْعًا مَا، لَكِنَّهَا جَدِيدَة؛ هَل هُنَاكَ مَا هُوَ أَفضَلُ؟»

وَعِنْدَ العَوْدَةِ وَحِيدًا إِلَى مَنْزِلِه، فِي هَذِهِ السَّاعَةِ الَّتِي لَمْ تُصْبِحْ فِيهَا نَصَائِحُ الحِكْمَةِ مُخْتَنِقَةً بَعْدُ بِفِعْلِ طَنِينِ الحَيَاةِ الخَارِجِيَّةِ، يَقُولُ لِنَفسِه: «لَقَد امتَلَكْتُ اليَوْمَ، فِي الحُلْم، ثَلاَثَةَ مَسَاكِنَ وَجَدْتُ فِيها مُتْعَةً مُتَسَاوِيَة. فَلِمَاذَا أُرغِمُ جَسَدِي عَلَى تَغْيِيرِ المَكَانِ، طَالَمَا أَنَّ رُوحِي تُسَافِرُ بِمِثْلِ هَذِهِ الْخِفَّة؟ وَمَا قِيمَةُ تَحْقِيقِ المَشْرُوعَاتِ، طَالَمَا أَنَّ المَشْرُوعَ ـ فِي ذَاتِهِ ـ مُتْعَةٌ كَافِيَة؟»

٢٥

دُورُوتِيه الجميلَة

الشَّمْسُ تُصْلِي المَدِينَةَ بِأَشَعَّتِهَا الرَّهِيبَةِ العَمُودِيَّة؛ الرَّمْلُ يَخْطَفُ البَصَر وَالبَحْرُ يَلْتَمِع. العَالَمُ المَذْهُولُ يَنْهَارُ فِي جُبْنٍ وَيَدخُلُ القَيْلُولَة، قَيْلُولَةٌ تُمَثِّلُ نَوْعًا مِن مَوْتٍ عَذْبٍ، يَسْتَمْتِعُ فِيهِ النَّائِمُ ـ شِبْهُ اليَقِظِ ـ بِمَلَذَّاتِ فَنَائِه.

لَكِنَّ «دُورُوتِيه»، القَوِيَّةَ المُخْتَالَةَ مِثْلَ الشَّمْسِ، تَتَقَدَّمُ فِي الشَّارِعِ المَهْجُورِ، الكَائِنَ الحَيَّ الوَحِيدَ فِي هَذِهِ السَّاعَةِ تَحْتَ اللاَّزَوْرَدِ الشَّاسِعِ، الَّذِي يُشَكِّلُ فِي الضَّوْءِ بُقْعَةً سَوْدَاءَ لاَمِعَة.

تَتَقَدَّمُ، وَهي تُؤَرجِحُ فِي رَخَاوَةٍ جِذْعَهَا النَّحِيلَ عَلَى رِدفَيْهَا الكَبِيرَيْن. وَثَوْبُهَا الحَرِيرِيُّ المَحْبُوكُ، ذُو اللَّوْنِ الوَرْدِيِّ الفَاتِحِ، يَتَمَايَزُ بِحَيَوِيَّةٍ عُن حُلْكَةِ بَشْرَتِهَا وَيَسبِكُ تَمَامًا قَوَامَهَا الطَّوِيلَ وَظَهْرَهَا الْغَائِرَ وَصَدْرَهَا المُشْرَئِب.

مِظَلَّتُهَا الحَمْرَاءُ، الَّتِي تُصَفِّي الضَّوْءَ، تَعْكِسُ عَلَى وَجْهِهَا الدَّاكِنِ حُمْرَةَ دَمٍ مِن ظِلاَلِهَا.

وَثِقَلُ شَعْرِهَا الهَائِلِ، الضَّارِبِ إِلَى الزُّرْقَةِ، يَشُدُّ إِلَى الوَرَاءِ رَأسَهَا المُرْهَفَةَ وَيَمْنَحُهَا سِيمَاءَ ظَافِرَةً وَمُسْتَرخِيَة. وَأَقْرَاطٌ ثَقِيلَةٌ تُغَرِّدُ فِي السِّرِّ فِي أُذُنَيْهَا الصَّغِيرَتَيْن.

وَمِن حِينٍ إِلَى حِينٍ، يَرْفَعُ نَسِيمُ البَحْرِ طَرْفَ تَنُّورَتِهَا المُتَطَايِرَةِ وَيُعَرِّي سَاقَهَا اللاَّمِعَةَ الرَّائِعَة؛ وَقَدَمُهَا، الشَّبِيهَةُ بِأَقْدَامِ رَبَّاتٍ مِنَ المَرْمَرِ مِمَّن تَضُمُّهُنَّ مَتَاحِفُ أُورُوبَّا، تَطْبَعُ

بِدِقَّةٍ شَكْلَهَا عَلَى الرَّمْلِ النَّاعِم. ذَلِكَ أَنَّ «دُورُوتِيه» فَاتِنَةٌ بِشَكْلٍ عَجِيب، إِلَى حَدٍّ أَنَّ مُتْعَةَ كَوْنِهَا مَحَلَّ إِعْجَابٍ تَتَغَلَّبُ لَدَيهَا عَلَى الزَّهْوِ بِانعِتَاقِهَا، وَلأَنَّهَا حُرَّة، فَهِيَ تَمْشِي حَافِيَة.

هَكَذَا تَتَقَدَّمُ، فِي تَنَاغُم، سَعِيدَةً بِالحَيَاةِ وَمُبْتَسِمَةً ابتِسَامَةً بَيضَاءَ، كَأَنَّهَا لَمَحَت عَلَى البُعْدِ فِي الفَضَاءِ مِرآةً تَعْكِسُ مَسِيرَهَا وَجَمَالَهَا.

وَفِي السَّاعَةِ الَّتِي تَئِنُّ فِيهَا حَتَّى الكِلاَب مِنَ الأَلَم تَحْتَ الشَّمْسِ الَّتِي تَسْفَعُهُم، أَيُّ دَافِعٍ قَوِيٍّ إِلَى الخُرُوجِ هَكَذَا يَحْفِزُ «دُورُوتِيه» الكَسُولَةَ، الجَمِيلَةَ البَارِدَةَ مِثْلَ البُرُونز؟

لِمَاذَا تَرَكَت كُوخَهَا الصَّغِيرَ، المُرَتَّبَ بِأَنَاقَةٍ، الَّذِي تَجْعَلُ مِنْهُ الزُّهُورُ وَالجَدَائِلُ صَالُونَ سَيِّدَاتٍ مُكْتَمِلاً بِسِعْرٍ زَهِيد؛ حَيْثُ تَجِدُ مُتْعَةً كَبِيرَةً فِي تَمْشِيطِ شَعْرِهَا، فِي التَّدخِينِ، فِي التَّرْوِيحِ عَلَى نَفْسِهَا أَو مُشَاهَدَةِ نَفْسِهَا فِي المِرآةِ بِمَرَاوِحِهَا الرِّيشِ الكَبِيرَةِ، فِيمَا البَحْرُ ـ الَّذِي يَضْرِبُ الشَّاطِئَ عَلَى بُعْدِ مَائَةِ خُطْوَةٍ مِن هُنَا- يُشَكِّلُ لأَحْلاَمِ يَقَظَتِهَا المُبْهَمَةِ صَوْتًا مُصَاحِبًا قَوِيًّا وَرَتِيبًا، وَالقِدْرُ الحَدِيدِيُّ الَّذِي تَطْهُو فِيهِ يَخْنَةَ السَّرَاطِينِ بِالأُرزِ وَالزَّعفَرَانِ، يَبْعَثُ إِلَيْهَا ـ مِن أَعْمَاقِ الْفِنَاءِ ـ رَوَائِحَهُ المُثِيرَة؟

رُبَّمَا كَانَت عَلَى مَوْعِدٍ مَع ضَابِطٍ شَابٍّ، سَمِع ـ عَلَى شَوَاطِئَ بَعِيدَةٍ ـ زُمَلاَءَهُ يَتَحَدَّثُونَ عَن «دُورُوتِيه» الشَّهِيرَة. بِالتَّأكِيدِ، سَتَرجُوه، هِيَ الكَائِنُ البَسِيطُ، أَن يَصِفَ لَهَا حَفْلَ الأُوبرَا الرَّاقِص، وَتَسأَلُه إِن كَانَ مِنَ المُمْكِنِ الذَّهَابُ إِلَيهِ بِقَدَمَيْنِ حَافِيَتَيْنِ، مِثْلَمَا فِي رَقَصَاتِ الأَحَد، حَيْثُ عَجَائِزُ «كَافر»[1] أَنفُسُهُن يُصْبِحْن مُنْتَشِيَاتٍ وَصَاخِبَاتٍ مِنَ البَهْجَة؛ وَأَيضًا مَا إِذَا كَانَت فَاتِنَاتُ بَارِيس كُلُّهُن أَجْمَلَ مِنْهَا.

كَانَت «دُورُوتِيه» مَحَلَّ إِعْجَابِ وَتَدلِيلِ الجَمِيع، وَسَتَكُونُ سَعِيدَةً تَمَامًا لَو لَم تَكُن مُجْبَرَةً عَلَى اقتِصَادِ قِرشٍ فَوْقَ قِرشٍ مِن أَجْلِ إِعتَاقِ شَقِيقَتِهَا الصَّغِيرَةِ ذَات الأَحَدِ عَشرَ عَامًا، البَالِغَةِ الآنَ وَالجَمِيلَة! سَتَنْجَحُ بِلاَشَكٍّ، «دُورُوتِيه» الطَّيِّبَة؛ فَمَالِكُ الطِّفْلَةِ رَجُلٌ بَخِيلٌ، مُفْرِطُ البُخْلِ إِلَى حَدٍّ أَنَّه لاَ يَعْرِفُ جَمَالاً سِوَى جَمَالِ النُّقُود!

---

(١) منطقة بشرق إفريقيا

٢٦

عيُونُ الفُقـرَاء

آهِ! أَتُرِيدِينَ أَن تَعْرِفِي لِمَاذَا أَكْرَهُكِ اليَوْم؟ سَيَكُونُ فَهْمُ ذَلِكَ بِالنِّسْبَةِ لَكِ أَقَلَّ سُهُولَةً ـ بِلاَشَكٍّ ـ مِن قُدرَتِي عَلَى شَرْحِهِ، لأَنَّكِ ـ فِيمَا أَظُنُّ ـ أَرْوَعُ نُمُوذَجٍ يُمْكِنُ مُقَابَلَتُه لانْعِدَامِ الحِسِّ الأُنثَوِي.

كُنَّا قَد قَضَيْنَا مَعًا نَهَارًا طَوِيلاً بَدَا لِي قَصِيرًا. وَكُنَّا قَد تَعَاهَدنَا عَلَى أَن تَكُونَ جَمِيعُ أَفْكَارِنَا مُشْتَرَكَةً بَيْنَنَا، وَأَلاَّ تَكُونَ رُوحَانَا ـ مِنَ الآنَ فَصَاعِدًا ـ سِوَى رُوحٍ وَاحِدَة؛ ـ وَهوَ حُلْمٌ لاَ جَدِيدَ فِيهِ، فِي نِهَايَةِ المَطَافِ، بِاعتِبَارِهِ حُلْمَ الجَمِيع، وَإِنْ لَمْ يُحَقِّقهُ أَحَد.

فِي هَذِهِ الأُمسِيَة، كُنْتِ تُرِيدِين ـ وَقَد انتَابَكِ بَعْضُ الإِرهَاقِ ـ الجُلُوسَ أَمَامَ مَقْهًى جَدِيدٍ يُشَكِّلُ نَاصِيَةَ شَارِعٍ جَدِيدٍ، مَا يَزَالُ مَلِيئًا بِالأَنقَاض، لَكِنَّه يَكشِفُ فِي رَوعَةٍ لآلِئَه غَيرَ المُكتَمِلَة. كَانَ المَقْهَى يَتَأَلَّق، وَكَانَ غَازُ الإِضَاءَةِ يَنْشُرُ فِيهِ حَرَارَةَ الافتِتَاح، وَيُضِيءُ بِكُلِّ قُوَاه الحَوَائِطَ نَاصِعَةَ البَيَاض، وَالمِسَاحَاتِ البَاهِرَةَ مِنَ المَرَايَا، وَالطِّلاَءَ الذَّهَبِيَّ لِلْقُضْبَانِ وَالأَفَارِيزَ، وَالغِلْمَانَ ذَوِي الخُدُودِ المُمْتَلِئَةِ تَجُرُّهُم الكِلاَبُ فِي مَقَاوِدِهَا، وَالسَّيِّدَاتِ الضَّاحِكَاتِ لِلصَّقْرِ الجَاثِمِ عَلَى قَبْضَتِهِن، وَحُورِيَّاتِ البَحْرِ وَالرَّبَّاتِ يَحْمِلْنَ عَلَى رُءُوسِهِنَّ الفَاكِهَةَ وَالفَطَائِرَ وَالطَّرَائِدَ، وَشُخُوصَ «هِيبِيه» وَ«جَانِيمِيد»[1]

(١) هيبيه: ربَّةُ الشّباب في الأساطير اليونانية، وابنة زيوس، التي كانت تخدم مائدة الآلهة إلى أن يحلّ محلّها «جانيميد» الشاب.

يُقَدِّمُونَ بَأَيْدٍ مَمْدُودَةٍ الْجَرَّةَ الصَّغِيرَةَ عَلَى الطَّرِيقَةِ الْبَافَارِيَّةِ أَو الْمِسَلَّةَ ذَات اللَّونِ الثُّنَائِيِّ مِنَ الْمُثَلَّجَاتِ مُخْتَلِفَةِ الأَلْوَان؛ فَالتَّارِيخُ كُلُّه وَالأَسَاطِيرُ جَمِيعًا فِي خِدْمَةِ الشَّرَاهَة.

وَأَمَامَنَا مُبَاشَرَةً، عَلَى قَارِعَةِ الطَّرِيقِ، كَانَ يَنتَصِبُ رَجُلٌ طَيِّبٌ فِي الأَربَعِينَ مِن عُمْرِهِ، ذُو سِحْنَةٍ مُرْهَقَةٍ، وَلِحْيَةٍ شَائِبَةٍ، يُمسِكُ فِي يَدِهِ وَلَدًا صَغِيرًا، وَيَحْمِلُ فِي ذِرَاعِهِ الأُخْرَى كَائِنًا صَغِيرًا أَضْعَفَ مِن أَن يَمْشِي. كَانَ يُؤَدِّي دَوْرَ الْمُرَبِّيَةِ وَيَأْخُذُ أَطفَالَهُ فِي تَمشِيَةٍ مَسَائِيَّة. كَانُوا جَمِيعًا يَرْتَدُونَ الأَسْمَال. وَكَانَت هَذِهِ الوُجُوهُ الثَّلاَثَةُ مُتَجَهِّمَةً بِصُورَةٍ استِثْنَائِيَّة، وَهَذِهِ العُيُونُ السِّتَّةُ تُمْعِنُ النَّظَرَ بِثَبَاتٍ فِي المَقْهَى الجَدِيدِ بِإِعجَابٍ مُتَسَاوٍ، وَإِن كَانَ مُتبَايِنًا بِتبَايُنِ الأَعْمَار.

كَانَت عَيْنَا الأَبِّ تَقُولاَن: «كَمْ هُوَ بَدِيع! كَمْ هُوَ بَدِيع! كَأَنَّهُم جَاءُوا بِكُلِّ ذَهَبِ العَالَمِ الفَقِيرِ لِيَنْشُرُوه عَلَى هَذِهِ الجُدرَان». وَعَيْنَا الوَلَدِ الصَّغِير: «كَم هُوَ بَدِيع! كَمْ هُوَ بَدِيع! لَكِنَّه مَنْزِلٌ لاَ يُمْكِنُ أَن يَدخُلَه سِوَى مَن لاَ يُشْبِهُونَنَا». أَمَّا عَيْنَا الأَصْغَر، فَكَانَتَا أَكْثَرَ انبِهَارًا مِن أَن تُعَبِّرَا سِوَى عَن بَهْجَةٍ رَعْنَاءَ وَعَمِيقَة.

يَقُولُ كُتَّابُ الأَغَانِي إِنَّ السَّعَادَةَ تَجْعَلُ الرُّوحَ طَيِّبَةً وَتُلِينُ القَلْب. كَانَت الأُغْنِيَةُ صَائِبَةً هَذَا المَسَاء، بِالنِّسْبَةِ لِي. فَلَم أَتَأَثَّر فَحَسْب بِهَذِهِ العَائِلَةِ مِنَ العُيُونِ، بَل أَحسَستُ بِبَعْضِ الخَجَلِ مِن أَكْوَابِنَا وَدَوَارِقِنَا، الأَكْبَر مِن عَطَشِنَا. التَفَتُّ إِلَى عَيْنَيكِ، يَا حُبِّي الغَالِي، لأَقْرَأَ فِيهِمَا أَفكَارِي؛ غُصْتُ فِي عَيْنَيْكِ الجَمِيلَتَيْنِ لِلغَايَةِ وَالْعَذْبَتَيْن بِصُورَةٍ غَرِيبَةٍ، فِي عَيْنَيْكِ الخَضْرَاوَيْن، المَسْكُونَتَيْنِ بِالنَّزْوَةِ وَيُلْهِمُهُمَا القَمَر، عِنْدَمَا قُلْتِ لِي: «لاَ أَسْتَطِيعُ احتِمَالَ هَؤُلاَءِ الأَشْخَاصِ بِعُيُونِهِم المَفْتُوحَةِ مِثْلَ أَبْوَابِ العَرَبَات! أَلاَ تَسْتَطِيعُ أَن تَطْلُبَ مِن صَاحِبِ المَقْهَى إِبْعَادَهُم عَن هُنَا؟»

كَم مِنَ الصَّعْبِ أَن نَتَفَاهَم، يَا مَلاَكِي الغَالِي، وَكَم يَعْجَزُ الفِكْرُ عَن تَحْقِيقِ التَّوَاصُلِ، حَتَّى بَيْنَ المُحِبِّين!

٢٧

مَوتٌ بُطولي

كَانَ «فَانسيُول» مُهَرِّجًا رَائِعًا، وَتَقْرِيبًا أَحَدَ أَصْدِقَاءِ الأَمِير. لَكِن بِالنِّسبَةِ لِلأَشْخَاصِ المُنْذُورِينَ ـ بِالطَّبِيعَةِ ـ لِلكُومِيديَا، تَمْتَلِكُ الأَشْيَاءُ الجَادَّةُ جَاذِبِيَّةً قُصْوَى، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّه يُمْكِنُ أَن يَبْدُو غَرِيبًا أَن تَسْتَولِيَ أَفْكَارُ الوَطَنِ وَالحُرِّيَّة ـ بِصُورَةٍ مُسْتَبِدَّةٍ ـ عَلَى عَقْلِ بَهْلَوَان، إِلاَّ أَنَّ «فانسيول» تَوَرَّطَ ذَاتَ يَوْمٍ فِي مُؤَامَرَةٍ دَبَّرَهَا بَعْضُ النُّبَلاَءِ السَّاخِطِين.

وَهُنَاكَ فِي كُلِّ مَكَانٍ فَاعِلُو خَيْرٍ يُبْلِغُونَ السُّلطَاتِ عَن هَؤُلاَءِ الأَشخَاصِ ذَوِي الْمِزَاجِ النَّكِدِ الَّذِين يُرِيدُونَ عَزْلَ الأُمَرَاءِ وَتَغْيِيرَ المُجْتَمَع، دُونَ استِشَارَتِه. وَقَد تَمَّ القَبْضُ عَلَى السَّادَةِ المَذْكُورِينَ، وَأَيْضًا «فَانسيُول»، وَحُكِمَ عَلَيْهِم بِالمَوتِ المُؤَكَّد.

وَلِي أَن أَعتَقِدَ أَنَّ الأَمِيرَ رُبَّمَا اغتَاظَ مِن وُجُودِ مُضحِكِهِ المُفَضَّلِ ضِمْنَ المُتَمَرِّدِين. لَم يَكُن الأَمِيرُ أَفضَلَ أَو أَسْوَأَ مِن أَمِيرٍ آخر؛ لَكِنَّ حَسَاسِيتَهُ الزَّائِدَةَ كَانَت تَجْعَلُه ـ فِي كَثِيرٍ مِنَ الحَالاَتِ ـ أَكثَرَ قَسْوَةً وَطُغْيَانًا مِن جَمِيعِ أَقْرَانِه. وَكَمُحِبٍّ شَغُوفٍ بِالفُنُونِ الجَمِيلَةِ، وَكَخَبِيرٍ مُمْتَازٍ فَضْلًا عَن ذَلِكَ، كَانَ حَقًّا نَهِمًا لِلشَّهَوَاتِ. وَإِذ كَانَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ بِمَا يَكْفِي ـ نِسبِيًّا ـ بِالنَّاسِ وَالأَخْلاَقِ، كَفَنَّانٍ حَقِيقِيٍّ هُو نَفسُه، فَلَم يَعْرِف عَدُوًّا أَخطَرَ مِنَ الضَّجَر، وَالجُهُودُ الغَرِيبَةُ الَّتِي كَانَ يَبْذُلُهَا لِلهُرُوبِ أَو التَّغَلُّبِ عَلَى طَاغِيَةِ العَالَمِ هَذَا كَانَ لَهَا أَن تُكسِبَهُ بِالتَّأكِيدِ صِفَةَ «الوَحش» مِنْ قِبَلِ مُؤَرِّخٍ صَارِمٍ، لَو كَانَ مَسْمُوحًا ـ فِي مَجَالِهِ ـ بِكِتَابَةِ مَا لاَ يَنْزَعُ إِلاَّ إِلَى المُتْعَةِ أَو الدَّهشَةِ، بِمَا يُمَثِّلُ أَحَدَ

أَشْكَالِ المُتْعَةِ الأَسْمَى. وَتَعَاسَةُ هَذَا الأَمِيرِ الكُبْرَى كَانَت تَكْمُنُ فِي عَدَمِ وُجُودِ مَسرَحٍ شَاسِعٍ بِمَا يَتَّسِعُ لِعبقَرِيَّتِه. فَهُنَاكَ شُبَّانٌ نِيرُونِيُّون[1] يَخْتَنِقُونَ فِي حُدُودٍ بَالِغَةِ الضِّيقِ، وَسَوْفَ تَجْهَلُ القُرُونُ القَادِمَةُ أَسْمَاءَهُم وَنَوَايَاهُم الطَّيِّبَةَ دَائِمًا. وَقَد مَنَحَت العِنَايَةُ الإِلَهِيَّةُ قَصِيرَةُ النَّظَرِ هَذَا الأَمِيرَ مَلَكَاتٍ أَعظَمَ مِن أَمْلاَكِه.

فَجْأَةً سَرَت شَائِعَةٌ بِأَنَّ الحَاكِمَ يُرِيدُ أَن يَعْفُو عَن جَمِيعِ المُتَآمِرِينَ؛ وَأَصْلُ هَذِهِ الشَّائِعَةِ يَكْمُنُ فِي الإِعْلاَنِ عَن عَرْضٍ كَبِيرٍ سَيُؤَدِّي فِيهِ «فَانسيُول» أَحَدَ أَدْوَارِهِ الرَّئِيسِة وَالمُتَمَيِّزَة، بَل سَيَحضُرُه ـ كَمَا قِيلَ ـ النُّبَلاَءُ المُدَانُون؛ وَهِيَ إِشَارَةٌ وَاضِحَةٌ ـ حَسْبَمَا أَضَافَت الْعُقُولُ السَّطْحِيَّة ـ عَلَى وَجُودِ نَوَازِعَ كَرِيمَةٍ لَدَى الأَمِيرِ الْغَاضِب.

وِبِالنِّسبَةِ لِشَخْصٍ مِثلَه غَرِيبِ الأَطْوَارِ بِصُورَةٍ طَبِيعِيَّةٍ وَإِرَادِيَّة، كَانَ كُلُّ شَيءٍ مُمْكِنًا، حَتَّى الفَضِيلَة، بَل الرَّحْمَة، وَخَاصَّةً إِذَا مَا كَانَ يَأْمُلُ أَن تُحَقِّقَ لَه مَسَرَّاتٍ غَيرَ مُنْتَظَرَة. أَمَّا بِالنِّسبَةِ لَهَؤلاَء القَادِرِينَ، مِثْلِي، عَلَى سَبْرِ أَغْوَارِ هَذِهِ الرُّوحِ الغَرِيبَةِ وَالمَرِيضَة، فَكَانَ الأَرجَحُ تَمَامًا أَنَّ الأَمِيرَ إِنَّمَا كَانَ يُرِيدُ الحُكْمَ عَلَى قِيمَةِ المَوَاهِبِ التَّمثِيلِيَّةِ لِرَجُلٍ مَحْكُومٍ عَلَيْهِ بِالإِعْدَام. كَانَ يُرِيدُ استِخْدَامَ المُنَاسَبَةِ لِتَحْقِيقِ تَجْرِبَةٍ فِسْيُولُوجِيَّةٍ ذَات فَائِدَةٍ كُبْرَى، وَالتَّحَقُّقِ مِن مَدَى التَّغَيُّرِ أَو التَّحَوُّلِ الَّذِي يُمْكِنُ لِلْمَلَكَاتِ العَادِيَّةِ لِفَنَّانٍ أَن تَصِلَ إِلَيْهِ بِفِعْلِ المَوْقِفِ غَيرِ العَادِيِّ الَّذِي وَجَدَ نَفْسَهُ فِيه؛ وَفِيمَا وَرَاءَ ذَلِك، أَكَانَ هُنَاكَ ـ فِي نَفْسِهِ ـ نُزُوعٌ رَاسِخٌ إِلَى هَذَا الحَدِّ أَم ذَاكَ إِلَى الرَّحْمَة؟ إِنَّهَا مَسْأَلَةٌ لَم يُمْكِن أَبَدًا كَشْفُهَا.

أَخِيرًا، إِذ حَلَّ اليَوْمُ العَظِيمُ، كَشَفَت السَّاحَةُ الصَّغِيرَةُ عَن كُلِّ عَظَمَتِهَا، وَسَيَكُونُ مِنَ الصَّعْبِ أَنْ يَتَصَوَّرَ الْمَرْءُ ـ إِلاَّ إِنْ شَهِدَ بَعَيْنَيْهِ ـ كُلَّ مَا يُمْكِنُ أَن تُبْدِيهِ مِنْ رَوَائِعَ الطَّبَقَةُ المُوسِرَةُ فِي دَولَةٍ صَغِيرَةٍ ـ ذَات مَوَارِدَ مَحْدُودَة ـ مِن أَجْلِ احتِفَالٍ حَقِيقِي. وَكَانَ ذَلِكَ حَقِيقِيًّا بِصُورَةٍ مُزدَوَجَة، أَولاً بِفِعْلِ سِحْرِ الفَخَامَةِ المَعْرُوضَة، ثُمَّ بِفِعْلِ الفَائِدَةِ الأَخلاَقِيَّةِ وَالغَامِضَةِ المُرتَبِطَةِ بِهَا.

---

(١) نسبةً إلى «نيرون»، الذي حكم روما من عام ٥٤ إلى ٦٨، ويُنسب إليه أنه أحرق عاصمة ملكه. وكان يكتب الشعر ويحب الغناء.

كَانَ السَّيِّدُ «فَانسيُول» بَارِعًا بِالذَّاتِ فِي الأَدوَارِ الصَّامِتَةِ أَو قَلِيلَةِ الكَلاَم، الَّتِي كَانَت ـ إِلَى حَدٍّ بَعِيدٍ ـ هِيَ الأَدوَارُ الرَّئِيسِيَّةُ فِي هَذِهِ الدِّرَامَاتِ السِّحرِيَّةِ الَّتِي تَسْتَهْدِفُ تَمْثِيلَ غُمُوضِ الحَيَاةِ بِصُورَةٍ رَمْزِيَّة. دَخَلَ المَسْرَحَ فِي رَشَاقَةٍ وَسُهُولَةٍ كَامِلَة، وَهوَ مَا سَاهَمَ فِي تَدعِيمِ فِكرَةِ الدَّمَاثَةِ وَالغُفْرَانِ، لَدَى الجُمْهُورِ النَّبِيل.

وَعِنْدَمَا نَقُولُ عَن مُمَثِّلٍ مَا: «إِنَّه مُمَثِّلٌ جَيِّدٌ»، فَإِنَّنَا نَسْتَخْدِمُ صِيغَةً تَتَضَمَّنُ أَنَّ تَحْتَ الشَّخصِيَّةِ يُمْكِنُ اكتِشَافُ وَجُودِ المُمَثِّل، أَي الفَن وَالجُهْدِ وَالإِرَادَة. وَالوَاقِع، لَو أَنَّ مُمَثِّلاً قَد تَوَصَّلَ إِلَى أَن يَكُونَ ـ بِالنِّسبَةِ لِلشَّخصِيَّةِ الَّتِي يَقُومُ بِتَمثِيلِهَا ـ مَا تَكُونُه أَفضَلُ تَمَاثِيلُ العَصْرِ القَدِيم، الحَيَّةِ بِصُورَةٍ إِعجَازِيَّةٍ، وَالحَيَوِيَّةِ وَالمُتَحَرِّكَةِ وَالمُبصِرَة، بِالنِّسبَةِ لِفِكْرَةِ الجَمَالِ العَامَّةِ وَالمُلتَبِسَةِ ـ فَذَلِكَ مَا سَيَكُونُ، بِلاَ شَكٍّ، حَالَةً فَرِيدَةً وَمُفَاجِئَةً تَمَامًا. فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ، قَدَّمَ فَانسيُول مِثَالاً نُمُوذَجِيًّا رَفِيعًا، حَتَّى كَانَ مِنَ المُسْتَحِيلِ عَدَمُ افتِرَاضِ أَنَّهُ حَيٌّ، وَمُمْكِنٌ، وَوَاقِعِي. فَهَذَا المُهَرِّجُ كَانَ يَرُوحُ وَيَجِيءُ وَيَضْحَكُ وَيَبْكِي وَيَتَشَنَّج، وَهَالَةٌ دَائِمَةٌ حَوْلَ رَأسِهِ، هَالَةٌ لاَمَرئِيَّةٌ مِنَ الجَمِيع، لَكِنَّهَا مَرئِيَّةٌ لِي، وَحَيْثُ تَمْتَزِجُ ـ فِي خَلِيطٍ غَرِيبٍ ـ أَشِعَّةُ الفَنِّ وَمَجْدُ الشَّهِيد، كَانَ فَانسيُول ـ بِمَا لاَ أَدرِي مِن مَوهِبَةٍ خَاصَّةٍ ـ يُدْخِلُ السَّمَاوِيَّ وَفَوْقَ الطَّبِيعِيِّ فِي هَزلِيَّاتِهِ الخَارِقَة. إِنَّ قَلَمِي لَيَرْتَجِف، وَدُمُوعُ انفِعَالٍ حَاضِرٍ دَائِمًا تَصَّاعَدُ إِلَى عَيْنَيَّ خِلاَلَ مُحَاوَلَتِي أَن أَصِفَ لَكُم هَذِهِ الأُمسِيَةَ الَّتِي لاَ تُنْسَى. أَثبَتَ لِي فَانسيُول ـ بِطَرِيقَةٍ قَاطِعَةٍ، لاَ جِدَالَ فِيهَا ـ أَنَّ نَشْوَةَ الفَنِّ أَقْدَرُ مِن أَيِّ شَيءٍ آخَرَ عَلَى إِخْفَاءِ الرُّعْبِ مِنَ الهَاوِيَة؛ وَأَنَّ العَبْقَرِيَّ يُمْكِنُ أَن يُمَثِّلَ الكُومِيدِيَا عَلَى حَافَّةِ القَبْرِ بِبَهْجَةٍ تَحُولُ دُونَ رُؤيَةِ القَبْرِ، مُستَغْرِقًا فِي فِردَوسٍ يَنْفِي كُلَّ فِكْرَةٍ عَنِ القَبْرِ وَالخَرَاب.

كُلُّ هَذَا الجُمْهُورِ، الضَّجِرِ وَالأَخْرَقَ تَمَامًا كَمَا يُفْتَرَض، خَضَعَ فِي الحَالِ لِسَطْوَةِ الفَنَّانِ الجَبَّارَة. لَم يَعُد يَخطُرُ بِبَالِ أَحَدِهِم المَوْتُ وَالحُزْنُ وَلاَ الآلاَم. استَسْلَمَ الجَمِيعُ، بِلاَ قَلَقٍ، لِلمَلَذَّاتِ المُضَاعَفَةِ الَّتِي تَمْنَحُهَا رُؤيَةُ إِحْدَى الرَّوَائِعِ الْفَنِّيَّةِ حَيَّة. رَجَّت انفِجَارَاتُ البَهْجَةِ وَالإِعجَابِ مَرَّاتٍ وَمَرَّاتٍ قِبَابَ البِنَاءِ بِطَاقَةِ رَعْدٍ دَائِم. بَل إِنَّ الأَمِيرَ نَفسَه، وَقَد انتَشَى، شَارَكَ بَلاَطَه فِي التَّصْفِيق.

وَمَع ذَلِكَ، فَانتِشَاؤُه ـ بِالنِّسْبَةِ لِعَيْنٍ بَصِيرَةٍ ـ لَم يَكُن بِلاَ شَوَائِب دَاخِلَه. فَهَل أَحَسَّ بِهَزِيمَةِ سُلْطَةِ طُغْيَانِه؟ بِالمَهَانَةِ فِي تَفَنُّنِهِ فِي بَثِّ الرُّعْبِ فِي القُلُوبِ وَتَخْدِيرِ العُقُول؟ بِإِحْبَاطِ آمَالِهِ وَخَيْبَةِ تَوَقُّعَاتِه؟ مِثْلُ هَذِهِ الافتِرَاضَاتِ، غَيرُ المُبَرَّرَةِ تَمَامًا، لَكِنَّهَا غَيرُ المُفْتَقِرَةِ تَمَامًا إِلَى تَبرِيرٍ، عَبَرَت عَقْلِي فِيمَا كُنْتُ أَتَأَمَّلُ وَجْهَ الأَمِير، الَّذِي كَانَ يَعْتَرِيهِ بِلاَ انْتِهَاءٍ شُحُوبٌ جَدِيدٌ يُضَافُ إِلَى شُحُوبِهِ العَادِي، مِثْلَمَا يُضَافُ الثَّلْجُ إِلَى الثَّلج. كَانَت شَفَتَاه مَزْمُومَتَيْن أَكثَرَ فَأَكثَر، وَعَيْنَاه تَتَوَهَّجَان بِنَارٍ دَاخِلِيَّةٍ شَبِيهَةٍ بِنَارِ الغِيرَة وَالحِقْد، حَتَّى وَهوَ يُطرِي عَلاَنِيَةً مَوَاهِبَ صَدِيقِهِ القَدِيم، المُهَرِّجِ الغَرِيبِ، الَّذِي كَانَ يُضْحِكُ المَوْتَ تَمَامًا. وَفِي لَحْظَةٍ مُعَيَّنَةٍ، رَأَيْتُ سُمُوَّه يَنْحَنِي نَحْوَ وَصِيفٍ صَغِيرٍ، مَوجُودٍ خَلْفَه، وَهَمَسَ فِي أُذُنِه. أَشْرَقَ الوَجهُ المَاكِرُ لِلطِّفْلِ الجَمِيلِ بِابتِسَامَةٍ، وَتَرَكَ الشُّرفَةَ الأَمِيرِيَّةَ عَلَى عَجَلٍ، كَأَنَّمَا مِن أَجْلِ القِيَامِ بِمُهِمَّةٍ عَاجِلَة.

وَبَعْدَ بِضْعِ دَقَائِقَ، قَاطَعَ انطِلاَقُ صَفِيرٍ حَادٍّ، طَوِيلٍ، «فَانسيُول» وَهوَ فِي أَفضَلِ لَحظَاتِه، وَمَزَّقَ الآذَانَ وَالقُلُوبَ فِي آن. وَمِن نَاحِيَةِ الْقَاعَةِ الَّتِي تَعَالَى مِنْهَا هَذَا الاستِهْجَانُ المُفَاجِئُ، اندَفَعَ طِفْلٌ فِي أَحَدِ الْمَمَرَّاتِ مَع ضَحِكَاتٍ مَكْتُومَة.

أَغمَضَ «فَانسيُول» فِي البِدَايَةِ عَيْنَيْه، مُرتَجًّا، مُستَيْقِظًا مِن حُلْمِه، وَأَعَادَ فَتْحَهُمَا فِي الحَال، فَادِحَتَي الاتِّسَاع، ثُمَّ فَتَح فَمَه كَأَنَّمَا مِن أَجلِ الاستِنْشَاقِ المُختَلِج، تَرَنَّحَ إِلَى الأَمَامِ قَلِيلاً، وَقَلِيلاً إِلَى الوَرَاء، ثُمَّ سَقَطَ جُثَّةً هَامِدَةً عَلَى المَسْرَح.

هَذا الصَّفِيرُ، الخَاطِفُ مِثْلَ السَّيفِ، هَل أَحبَطَ حَقًّا الجَلاَّد؟ هَل تَوَقَّعَ الأَمِيرُ نَفسُه الفَاعِلِيَّةَ القَاتِلَةَ لِمَكِيدَتِه؟ يُمْكِنُ لَنَا أَن نَشُكَّ فِي ذَلِك. وَهَل حَزِنَ عَلَى «فَانسيُول»، الفَرِيدِ، العَزِيزِ عَلَيه؟ سَيَكُونُ طَيِّبًا وَمَشرُوعًا أَن نَظُنَّ ذَلِك.

استَمْتَعَ السَّادَةُ المُذنِبُونَ ـ لِلمَرَّةِ الأَخِيرَةِ ـ بِعَرضٍ كُومِيدِي. وَفِي اللَّيلَةِ نَفسِهَا، زَالُوا مِنَ الحَيَاة.

وَمُنذُ ذَلِكَ الحِينِ، جَاءَ الكَثِيرُون مِنَ المُمَثِّلِينَ، الَّذِينَ نَالُوا حَقًّا التَّقْدِيرَ فِي بُلدَانٍ عَدِيدَةٍ، لِيُمَثِّلُوا أَمَامَ بَلاَطِ X؛ لَكِن مَا استَطَاعَ أَحَدٌ مِنهُم اسْتِعَادَةَ مَوَاهِبَ فَانسيُول الرَّائِعَة، وَلاَ بَلَغَ **الحظْوَة** نَفْسَهَا.

٢٨

العُملَـةُ الزَّائفَـة

فِيمَا كُنَّا نَبْتَعِدُ عَن دُكَّانِ التَّبْغِ، قَامَ صَدِيقِي بِتَصْنِيفٍ دَقِيقٍ لِنُقُودِه؛ فَفِي الجَيْبِ الأَيسَر لِصَدرِيَّتِه دَسَّ العُمْلاَتِ الذَّهَبِيَّةَ الصَّغِيرَة؛ وَفِي الأَيْمَن، العُمْلاَتِ الفِضِّيَّةَ الصَّغِيرَة؛ وَفِي الجَيْبِ الأَيسَرِ لِلبَنْطَلُونِ، كِمِّيَّةً مِنَ «الصُّولاتِ»[1] الكَبِيرَة، وَأَخِيرًا، فِي الأَيْمَن، قِطْعَةً فِضِّيَّةً مِن ذَاتِ الفرَنكَيْنِ، قَامَ بِفَحصِهَا بِشَكْلٍ خَاص.

«تَوزِيعٌ فَرِيدٌ وَدَقِيق !»، قُلْتُ لِنَفسِي.

الْتَقَيْنَا بِشَخْصٍ فَقِيرٍ يَمُدُّ إِلَيْنَا قُبَّعَتَه فِي ارْتِعَاد. لَم أَعْرِف قَطُّ مَا هُوَ أَكْثَرُ إِزْعَاجًا مِنَ الْبَلاَغَةِ الصَّامِتَةِ لِهَاتَيْنِ الْعَيْنَيْنِ الضَّارِعَتَيْن، اللَّتَيْن تَنْطَوِيَانِ ـ فِي آنٍ ـ بِالنِّسْبَةِ لِلشَّخْصِ الْمُرْهَفِ الْقَادِرِ عَلَى قِرَاءَتِهِمَا ـ عَلَى الْكَثِيرِ مِنَ الْمَذَلَّةِ، وَالْكَثِيرِ مِنَ الْمَلاَم. وَعُمْقُ الإِحْسَاسِ المُرَكَّبِ هَذَا نَجِدُ شَيْئًا مُشَابِهًا لَه فِي الْعُيُونِ الدَّامِعَةِ لِلْكِلاَبِ الَّتِي تَمَّ جَلْدُهَا.

وَصَدَقَةُ صَدِيقِي كَانَت أَكْبَرَ بِكَثِيرٍ مِنْ صَدَقَتِي، فَقُلْتُ لَه: «أَنْتَ عَلَى صَوَابٍ؛ فَبَعْدَ مُتْعَةِ الذُّهُولِ، لَيْسَ هُنَاكَ مَا هُوَ أَعْظَمُ مِنْ تَحْقِيقِ مُفَاجَأَةٍ سَارَّة». رَدَّ عَلَيَّ بِهُدُوءٍ ـ كَأَنَّه يُبَرِّرُ لِنَفْسِهِ تَبْذِيرَه: «إِنَّهَا الْعُمْلَةُ الزَّائِفَة».

لَكِن فِي رَأْسِي الْبَائِسَةِ، الْمَشْغُولَةِ دَائِمًا بِالْبَحْثِ عَن مُنْتَصَفِ النَّهَارِ فِي السَّاعَةِ

---

(١) جمع «صُول»، عملة نقدية معدنية قديمة.

الرَّابعَةِ عَشْرَة (أَيَّةَ خاصِّيَّةٍ مُتْعِبَةٍ أَهْدَتْهَا لِي الطَّبيعَة!)، دَخَلَت فَجْأَةً فِكْرَةُ أَنَّ سُلُوكًا مُمَاثِلاً، مِنْ جَانِبِ صَدِيقِي، لَمْ يَكُن لَيُغْتَفَر إلاَّ بِفَضْلِ الرَّغْبَةِ فِي خَلْقِ حَدَثٍ مَا فِي حَيَاةِ هَذَا الشَّيْطَانِ البَائِس، رُبَّمَا رَغْمَ إِدْرَاكِ الْعَوَاقِبِ الْمُخْتَلِفَةِ، الْوَخِيمَةِ أَوْ غَيْرِهَا، الَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَنْجُمَ عَنْهَا قَطْعَةُ عُمْلَةٍ زَائِفَةٍ فِي يَدِ مُتَسَوِّل. أَلاَ يُمْكِنُ لَهَا أَنْ تَتَضَاعَفَ إِلَى عُمْلاَتٍ حَقِيقِيَّة؟ أَلاَ يُمْكِنُ لَهَا أَيْضًا أَنْ تُفْضِي بِهِ إِلَى السِّجْن؟ فَرُبَّمَا أَدَّت إِلَى أَنْ يَقْبِضَ عَلَيْهِ خَمَّارٌ أَو خَبَّازٌ - مَثَلاً - بِاعْتِبَارِهِ مُزَيِّفًا أَو مُرَوِّجًا لِلْعُمْلَةِ الزَّائِفَة. وبالدَّرَجَة نَفْسِهَا تَمَامًا، يُمْكِنُ لِهَذِهِ الْعُمْلَةِ الزَّائِفَةِ، بِالنِّسْبَةِ لِمُضَارِبٍ صَغِيرٍ فَقِيرٍ، أَنْ تَكُونَ سَبَبًا فِي ثَرَائِهِ لِبِضْعَةِ أَيَّام. وَهَكَذَا اتَّخَذَ خَيَالِي مَجْرَاه، مُعِيرًا أَجْنِحَةً لِعَقْلِ صَدِيقِي، وَمُسْتَخْلِصًا كُلَّ الاسْتِنْتَاجَاتِ الْمُمْكِنَةَ مِنْ جَمِيعِ الافْتِرَاضَاتِ الْمُمْكِنَة.

لَكِنَّ صَدِيقِي قَطَعَ فَجْأَةً حُلْمَ يَقَظَتِي وَهوَ يَسْتَعِيدُ كَلِمَاتِي حَرْفِيًّا: «نَعَم، أَنْتَ عَلَى صَوَاب؛ فَلَم تَكُنْ هُنَاكَ مُتْعَةٌ أَكْثَر عُذُوبَةً مِنْ إِدْهَاشِ شَخْصٍ بِمَنْحِهِ أَكْثَرَ مِمَّا يَحْلُمُ بِه».

نَظَرْتُ إِلَيْهِ فِي بَيَاضِ عَيْنَيْهِ، وَارْتَعْتُ مِنْ رُؤْيَتِي لِعَيْنَيْهِ تَلْتَمِعَانِ بِبَرَاءَةٍ لاَ شَكَّ فِيهَا. أَدْرَكْتُ آنَئِذٍ بُوُضُوح أَنَّه إِنَّمَا أَرَادَ - فِي آنٍ - أَنْ يَقُومَ بِعَمَلِ الْبِرِّ وَإِنْجَازِ صَفْقَة؛ كَسْبِ أَرْبَعِينَ «صُول» وَقَلْبِ الرَّب؛ نَشْلِ الْفِرْدَوْسِ بِصُورَةٍ اقْتِصَادِيَّة؛ وَفِي النِّهَايَةِ اقْتِنَاصُ شَهَادَةِ رَجُلٍ بَارٍّ مَجَّانًا. كُنْتُ عَلَى وَشْكِ أَنْ أَغْفِرَ لَهُ رَغْبَةَ الاسْتِمْتَاعِ الآثِمِ الَّذِي ظَنَنْتُ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى أَنَّهُ مُمْكِن؛ وَكَانَ يُمْكِنُ أَنْ أَجِدَ تَسْلِيَتَهُ عَلَى حِسَابِ الْبُؤَسَاءِ مُثِيرَةً، وَفَرِيدَة؛ لَكِنِّي لَنْ أَغْفِرُ لَهُ أَبَدًا غَبَاءَ حِسَابَاتِهِ. فَلاَ يُغْتَفَرُ أَبَدًا أَنْ يَكُونَ الْمَرْءُ خَبِيثًا، لَكِن ثَمَّةَ مَزِيَّةً فِي مَعْرِفَةِ أَنَّه كَذَلِك؛ وَأَكْثَرُ آفَةٍ تَسْتَعْصِي عَلَى الإِصْلاَحِ هِي ارْتِكَابُ الشَّرِّ بَبَلاَهَة.

٢٩

المقامرُ الكَريم

بِالأَمْسِ، خِلاَلَ زِحَامِ الشَّارِعِ الرَّئِيسِي، أَحْسَسْتُ بِمُلاَمَسَتِي لِـشَخْصٍ غَامِضٍ كُنْتُ دَائِمًا أَرْغَبُ فِي التَّعَرُّفِ عَلَيْهِ، وَقَدْ عَرَفْتُهُ من فَوْرِي، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنِّي لَمْ يَسْبِقْ لِي رُؤْيَتُه قَطٌّ. كَانَتْ لَدَيْهِ بِلاَ شَكٍّ ـ تِجَاهِي ـ رَغْبَةٌ مُمَاثِلَة، لأَنَّهُ رَمَقَنِي ـ فِي مُرُورِه ـ بِنَظْرَةٍ ذَاتِ مَغْزًى سَارَعْتُ إِلَى إِطَاعَتِهَا. تَتَبَّعْتُهُ بِانْتِبَاه، وَسرْعَانَ مَا هَبَطْتُ خَلْفَه إِلَى مَسْكَنٍ تَحْتَ الأَرْضِ، بَاهِرٍ، يُشِعُّ فِيهِ تَرَفٌ لاَ يَسْتَطِيعُ أَيٌّ مِنْ مَنَازِل بَارِيسَ الرَّفِيعَةِ أَنْ يُؤَثِّثَ شَبِيهًا لَه. وَبَدَا لِي غَرِيبًا أَنَّنِي رُبَّمَا أَكُونُ قَدْ مَرَرْتُ كَثِيرًا بِهَذَا الْوَكْرِ الْفَاتِنِ دُونَ التَّكَهُّنِ بِمَدْخَلِه. فهَا هُنَا، يُخَيِّمُ مُنَاخٌ سَاحِرٌ، وَإِن كَانَ مُسْكِرًا، يَدْفَعُ فِي الْحَالِ تَقْرِيبًا إِلَى نِسْيَانِ كُلِّ أَشْكَالِ الرُّعْبِ الْمُنَفِّرَةِ لِلْحَيَاة؛ هُنَا يَتِمُّ تَنَفُّسُ نَعِيمٍ مُعْتِمٍ، شَبِيهٍ بِذَلِكَ الَّذِي يُحِسُّ بِهِ آكِلُو اللُّوتَس، عِنْدَمَا يُحِسُّونَ دَاخِلَهُم ـ إِذْ يَنْطَلِقُونَ إِلَى جَزِيرَةٍ مَسْحُورَةٍ، تُضِيئُهَا وَمَضَاتُ أَصِيلٍ أَبَدِيّ ـ مَعَ الأَصْوَاتِ الْمُخَدِّرَةِ لِشَلاَّلاَتٍ شَجِيَّةٍ، بِمِيلاَدِ الرَّغْبَةِ فِي عَدَمِ رُؤْيَةِ بُيُوتِهِم مَرَّةً أُخْرَى أَبَدًا، وَلاَ نِسَائِهِم وَأَطْفَالِهِم، وَعَدَمِ الْعَوْدَةِ أَبَدًا إِلَى رُكُوبِ أَمْوَاجِ الْبَحْرِ الْعَالِيَة.

كَانَ ثَمَّةَ وُجُوهٌ غَرِيبَةٌ لِرِجَالٍ وَنِسَاءٍ، تَتَّسِمُ بِجَمَالٍ قَاتِل، بَدَا لِي أَنَّنِي سَبَقَ أَنْ رَأَيْتُهَا فِي عُصُورٍ وَبُلْدَانٍ مِنَ الْمُسْتَحِيلِ أَنْ أَتَذَكَّرَهَا بِالتَّحْدِيد، وَأَلْهَمَتْنِي بِتَعَاطُفٍ أَخَوِيٍّ أَكْثَرَ مِنَ الْخَوْفِ الَّذِي يَتَوَلَّدُ تِلْقَائِيًّا إِزَاءَ مَرْأَى الْمَجْهُول. وَلَو أَرَدْتُ تَحْدِيدَ طَرِيقَةِ التَّعْبِيرِ

الْفَرِيدَةِ لِنَظَرَاتِهِم ـ أَيًّا مَا كَانَت ـ لَقُلْتُ إِنَّنِي لَم أَرَ قَطُّ عُيُونًا تَلْتَمِعُ ـ بِصُورَةٍ أَكْثَرَ حَيَوِيَّةً ـ بِرُعْبِ السَّأَمِ وَالرَّغْبَةِ الْقَاتِلَةِ فِي الإِحْسَاسِ بِالْحَيَاة.

مُضِيفِي وَأَنَا كُنَّا بِالْفِعْلِ ـ وَنَحْنُ جَالِسَيْن ـ صَدِيقَيْنِ حَمِيمَيْنِ مُنْذُ الْقِدَم. نَأْكُلُ، نَشْرَبُ بِإِفْرَاطٍ مِنْ كُلِّ أَنْوَاعِ الْخُمُورِ الاسْتِثْنَائِيَّة؛ وَمَا لاَ يَقِلُّ اسْتِثْنَائِيَّةً، فِيمَا بَدَا لِي، بَعْدَ سَاعَاتٍ طَوِيلَة، هُوَ أَنَّنِي لَمْ أَكُن أَكْثَرَ انْتِشَاءً مِنْه. وَمَعَ ذَلِك، قَطَعَ اللَّعِبُ، تِلْكَ الْمُتْعَةُ الْخَارِقَةُ ـ عَلَى فَتَرَاتٍ مُخْتَلِفَة ـ إِفْرَاطَنَا الزَّائِدَ فِي الْخَمْر؛ وَيَنْبَغِي الْقَوْلُ إِنَّنِي لَعِبْتُ وَخَسِرْتُ رُوحِي، فِي الْمُبَارَاةِ مَعَه، بِلاَ مُبَالاَةٍ وَخِفَّةٍ بُطُولِيَّتَيْن. فَالرُّوحُ شَيْءٌ لاَ مَحْسُوس، بِلاَ جَدْوَى غَالِبًا، وَمُزْعِجٌ أَحْيَانًا، إِلَى حَدِّ أَنِّيَ لَمْ أُحِس ـ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِهَذِهِ الْخَسَارَةِ ـ إِلاَّ بِشُعُورٍ أَقَلَّ مِمَّا لَوْ كُنْتُ قَدْ أَضَعْتُ، فِي إِحْدَى النُّزهَاتِ، بِطَاقَةَ التَّعَارُف.

دَخَّنَّا ـ لِوَقْتٍ طَوِيلٍ ـ بَعْضَ السِّيجَارِ الَّذِي كَانَت نَكْهَتُهُ وَأَرِيجُه، وَهُمَا بِلاَ نَظِيرٍ، تَبْعَثَانِ فِي الرُّوحِ الْحَنِينَ إِلَى بِلاَدٍ وَمَبَاهِجَ مَجْهُولَة. وَمُنْتَشِيًا بِكُلِّ تِلْكَ الْمَلَذَّاتِ، تَجَرَّأتُ ـ فِي نَوْبَةٍ مِنَ الأُلْفَةِ الَّتِي لَمْ يَبْدُ لِي أَنَّهَا أَزْعَجَتْه ـ فَصِحْتُ وَأَنَا أُمْسِكُ بِكَأسٍ مُتْرَعَةٍ إِلَى الْحَافَّة: «فِي صِحَّتِكَ الأَبَدِيَّةِ، أَيُّهَا التَّيْسُ الْعَجُوز!»

تَحَدَّثْنَا أَيْضًا عَنِ الْكَوْنِ، وَعَنْ خَلْقِهِ، وَدَمَارِهِ الْقَادِم؛ عَنِ الْفِكْرَةِ الْعَظِيمَةِ لِهَذَا الْقَرْنِ، أَي: التَّقَدُّمِ وَالْكَمَالِ، وَ ـ بِشَكْلٍ عَامٍّ ـ عَنْ كُلِّ أَشْكَالِ الْغُرُورِ الإِنْسَانِيِّ. وَفِي هَذَا الْمَوْضُوعِ، لَمْ يَنْقَطِع سُمُوُّه عَنِ الدُّعَابَاتِ اللَّطِيفَةِ الَّتِي لاَ تَقْبَلُ الْجَدَلَ، وَعَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ بِعُذُوبَةِ أُسْلُوبٍ وَسَكِينَةٍ فِي الْمِزَاجِ لَمْ أَجِدْهُمَا لَدَى أَحَدٍ مِنْ مَشَاهِيرِ الإِنْسَانِيَّةِ الْمُتَكَلِّمِين. أَوْضَحَ لِي عَبَثِيَّةَ الْفَلْسَفَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ الَّتِي اسْتَحْوَذَت ـ حَتَّى الآنَ ـ عَلَى الْعَقْلِ الإِنْسَانِيِّ، بَلْ تَفَضَّلَ بِأَنْ بَاحَ لِي بِبَعْضِ الْمَبَادِئِ الأَسَاسِيَّةِ الَّتِي لاَ يَلِيقُ بِي مُشَارَكَةُ أَحَدٍ فَوَائِدَهَا وَمِلْكِيَّتَهَا. لَم تَبْدُر مِنْهُ شَكْوَى ـ بِأَيَّةِ حَالٍ ـ مِنَ السُّمْعَةِ السَّيِّئَةِ الَّتِي حَظِيَ بِهَا فِي جَمِيعِ أَرْجَاءِ الْعَالَم، وَأَكَّدَ لِي أَنَّهُ ـ هُوَ نَفْسُهُ ـ أَكْثَرُ مَنْ يَهْتَمُّ بِزَوَالِ الْخُرَافَة، وَاعْتَرَفَ لِي بِأَنَّهُ لَم يَسْتَشْعِرِ الْخَوْفَ ـ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِسُلْطَانِهِ ـ سِوَى مَرَّةٍ وَاحِدَة،

وَذَلِكَ حِينَ سَمِعَ ذَاتَ يَوْم أَحَدَ الدُّعَاةِ، الأَبْرَعَ مِنْ زُمَلاَئِهِ، وَهوَ يَصِيحُ مِنْ مِنْبَرِه: «إِخْوَتِيَ الأَعِزَّاء، لاَ تَنْسَوْا أَبَدًا، عِنْدَمَا تَسْمَعُونَ بِتَقَدُّمِ عَصْرِ التَّنْوِيرِ وَهوَ يَتَبَاهَى، أَنَّ أَجْمَلَ مَكَائِدِ الشَّيْطَانِ هِيَ أَنْ يُقْنِعَكُم بِأَنَّهُ غَيْرُ مَوْجُود!»

وَقَادَتْنَا ـ بِالطَّبْعِ ـ ذِكْرَى هَذَا الْخَطِيبِ الْقَدِيرِ إِلَى مَوْضُوعِ الأَكَادِيمِيَّاتِ، فَأَكَّدَ لِي نَدِيمِي الْغَرِيبُ أَنَّهُ لاَ يُنْكِرُ ـ فِي حَالاَتٍ كَثِيرَةٍ ـ إِلْهَامَ الْقَلَمِ وَالْكَلِم، وَضَمِيرَ الْبَاحِثِينَ، وَأَنَّهُ حَضَرَ تَقْرِيبًا ـ بِنَفْسِهِ دَائِمًا، حَتَّى لَوْ كَانَ مُتَخَفِّيًا ـ جَمِيعَ الاجْتِمَاعَاتِ الأَكَادِيمِيَّة.

وَإِذْ تَشَجَّعْتُ بِكُلِّ هَذَا الْحِلْم، سَأَلْتُه عَنْ أَخْبَارِ الرَّبِّ، وَعَمَّا إِذَا كَانَ قَد الْتَقَى بِهِ مُؤَخَّرًا. أَجَابَنِي بِلاَ مُبَالاَةٍ يَشُوبُهَا حُزْنٌ مَا: «نَحْنُ نُحَيِّي بعضنا الْبَعْضَ عِنْدَمَا نَلْتَقِي، لَكِن كَسَيِّدَيْنِ عَجُوزَيْنِ، بِأَدَبٍ فِطْرِيٍّ لاَ يُمْكِنُهُ أَنْ يُطْفِئَ تَمَامًا ذِكْرَى الأَحْقَادِ الْقَدِيمَة».

وَثَمَّةَ شَكٌّ فِي أَنْ يَكُونَ سُمُوُّه قَد سَبَقَ أَنْ مَنَحَ ـ عَلَى الإِطْلاَقِ ـ مِثْلَ هَذِهِ الْمُحَادَثَةِ الطَّوِيلَةِ إِلَى إِنْسَانٍ بَسِيط، وَكُنْتُ خَائِفًا مِنْ إِفْسَادِهَا. وَفِي النِّهَايَةِ، عِنْدَمَا كَانَ الْفَجْرُ الْمُرْتَجِفُ يَغْسِلُ النَّوَافِذَ، قَالَتْ لِي هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ الشَّهِيرَةُ ـ الَّتِي تَغَنَّى بِهَا الْكَثِيرُ مِنَ الشُّعَرَاءِ، وَقَامَ عَلَى خِدْمَتِهَا الْكَثِيرُ مِنَ الْفَلاَسِفَةِ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ مِنْ أَجْلِ مَجْدِهَا دُونَ أَنْ يَعْرِفُوهَا ـ: «أَرْجُو أَنْ تَحْتَفِظَ لِي بِذِكْرَى طَيِّبَة، وَأَنْ أُبَرْهِنَ لَكَ عَلَى أَنِّي، وَأَنَا مَنْ قِيلَ عَنِّي الْكَثِيرُ مِنَ السُّوءِ، أَحْيَانًا مَا أَكُونُ **شَيْطَانًا طَيِّبًا**، إِذَا مَا اسْتَخْدَمْتُ إِحْدَى تَعْبِيرَاتِكَ الْفَجَّة. وَكَيْ أُعَوِّضَكَ عَنْ خَسَارَتِكَ النِّهَائِيَّةِ لِرُوحِكَ، فَسَأُكَافِئُكَ بِالرِّهَانِ الَّذِي سَتَرْبَحُهُ فِيمَا لَوْ كَانَ الْقَدَرُ إِلَى جَانِبِك، أَيْ إِمْكَانِيَّةِ الْعَزَاءِ وَالتَّغَلُّبِ ـ طِيلَةَ حَيَاتِكَ ـ عَلَى هَذَا الدَّاءِ الْغَرِيبِ، **الضَّجَر**، مَنْبَعِ كُلِّ أَمْرَاضِكُم وَكُلِّ تَقَدُّمِكُم الْبَائِس. فَمَا مِنْ رَغْبَةٍ أَبَدًا سَتَتَكَوَّنُ لَدَيْكَ لَنْ أُسَاعِدَكَ عَلَى تَحْقِيقِهَا؛ وَسَتُهَيْمِنُ عَلَى أَشْبَاهِكَ الرِّعَاع، وَسَتَعِيش حَيَاتَكَ عَلَى تَلَقِّي الْمَدَائِحِ وَحَتَّى التَّقْدِيس؛ وَالْفِضَّةُ وَالذَّهَبُ وَالأَلْمَاسُ، وَالْقُصُورُ السِّحْرِيَّةُ، سَتَأْتِي سَاعِيَةً إِلَيْكَ، تَرْجُوكَ أَنْ تَتَقَبَّلَهَا، دُونَ أَنْ تَبْذُلَ أَيَّ جُهْدٍ لاكْتِسَابِهَا؛ وَسَوْفَ تُغَيِّرُ مَوْطِنَكَ وَبُقْعَتَكَ كَثِيرًا بِقَدْرِ مَا سَيُحَدِّدُ خَيَالُكَ لَك؛ وَسَتَنْتَشِي

مِنَ الشَّهَوَاتِ، بِلاَ كَلَلٍ، فِي بِلاَدٍ سَاحِرَةٍ، حَيْثُ الطَّقْسُ دَائِمًا حَار، وَحَيْثُ لِلنِّسَاءِ أَرِيجٌ كَالزُّهُور.. وَهَلُمَّ جَرًّا، هَلُمَّ جَرًّا»، أَضَافَ وَهوَ يَنْهَضُ مُؤْذِنًا بِانْصِرَافِي بِبَسْمَةٍ عَطُوفَة.

وَلَوْ لَمْ تَكُنْ ثَمَّةَ مَذَلَّةٌ أَمَامَ هَذَا الْجَمْعِ الْكَبِيرِ، لاَرْتَمَيْتُ عَنْ طِيبِ خاطِرٍ عَلَى قَدَمَيْ هَذَا الْمُقَامِرِ الْكَرِيم، لأَشْكُرَه عَلَى سَخَائِهِ الْخَارِق. لَكِن، شَيْئًا فَشَيْئًا، بَعْدَمَا غَادَرْتُه، عَادَت الرِّيبَةُ الْمُزْمِنَةُ إِلَى صَدْرِي؛ فَلَم أَعُد أَتَجَرَّأُ عَلَى الإِيمَانِ بِسَعَادَةٍ مُعْجِزَة؛ وَعِنْدَ نَوْمِي، وَأَنَا أَتْلُو صَلاَتِي بِمَا تَبَقَّى لَدَيَّ مِنْ عَادَةٍ غَبِيَّةٍ، كُنْتُ أُرَدِّدُ شِبْهَ نَائِم: «إِلَهِي، سَيِّدِي، إِلَهِي! فَلْتَجْعَل الشَّيْطَانَ يَفِي بِوَعْدِهِ لِي!»

٣٠

الْحَبـل

إلى إدوارد مَانِيه

كَانَ صَدِيقِي يَقُولُ لِي: «الأَوْهَامُ أَيْضًا بِلاَ حَصْر، رُبَّمَا شَأنَ علاَقَاتِ الْبَشَرِ بَعضِهم ببَعْض، أَو علاَقَاتِ الْبَشَرِ بالأَشْيَاء. وَعِنْدَمَا يَتَلاَشَى الْوَهْمُ، أَي: عِنْدَمَا نَرَى الْوُجُودَ أَو الْوَاقِعَ كَمَا هُوَ مَوْجُودٌ خَارِجَنَا، فَإِنَّنَا نُحِسُّ بِشُعُورٍ غَرِيبٍ، مُرَكَّبٍ جُزْئِيًّا مِنَ الأَسَى عَلَى الشَّبَحِ الَّذِي تَلاَشَى، وَجُزْئِيًّا مِنَ الدَّهْشَةِ الْمُمْتِعَةِ إِزَاءَ الْجَدِيد، إِزَاءَ الْوَاقِعِ الْحَقِيقِي. وَإِذَا مَا كَانَ ثَمَّةَ ظَاهِرَةٌ جَلِيَّةٌ، عَادِيَّةٌ، وَدَائِمًا مُتَمَاثِلَةٌ، وَمِنْ طَبِيعَةٍ لاَ يُمْكِنُ لِلْمَرْءِ أَنْ يُخْطِئَ فِيهَا، فَهِيَ الْحُبُّ الأُمُومِي. فَمِنَ الصَّعْبِ جِدًّا افْتِرَاضُ وُجُودِ أُمٍّ بِلاَ حُبٍّ أُمُومِيٍّ شَأنَ ضَوْءٍ بِلاَ حَرَارَة؛ أَلَيْسَ ـ إِذَن ـ مَشْرُوعًا تَمَامًا أَنْ نُعْزِيَ إِلَى الْحُبِّ الأُمُومِيِّ كَافَّةَ أَفْعَالِ وَأَقْوَالِ أُمٍّ إِزَاءَ طِفْلِهَا؟ وَمَعَ ذَلِك، فَلْتَسْمَعْ هَذِهِ الْحِكَايَةَ الصَّغِيرَةَ، الَّتِي خَدَعَتْنِي فِيهَا ـ بِصُورَةٍ فَرِيدَةٍ ـ أَكْثَرُ الأَوْهَامِ طَبِيعِيَّة.

«فَمِهْنَتِي كَرَسَّامٍ تَدْفَعُنِي إِلَى تَأَمُّلِ الْوُجُوهِ بِانْتِبَاهٍ، وَمَلاَمِحِ الْجَسَدِ الَّتِي تَطْرَحُ نَفْسَهَا فِي طَرِيقِي، وَأَنْتَ تَعْرِفُ مَدَى الْمُتْعَةِ الَّتِي نَسْتَمِدُّهَا مِنْ هَذِهِ الْمَلَكَةِ الَّتِي تَجْعَلُ الْحَيَاةَ فِي نَظَرِنَا أَكْثَرَ حَيَوِيَّةً وَدَلاَلَةً مِمَّا لَدَى الآخَرِين. وَفِي الْحَيِّ الْبَعِيدِ الَّذِي أَقْطُنُ فِيه، وَحَيْثُ مَا تَزَالُ الْفَرَاغَاتُ الْكَبِيرَةُ الْمُخْضَوْضِرَةُ تَفْصِلُ بَيْنَ الْمَبَانِي، كَثِيرًا مَا لاَحَظْتُ طِفْلاً أَغْوَتْنِي ـ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ـ تَقَاطِيعُه الْمُتَوَقِّدَةُ وَالْمَاكِرَة، أَكْثَرَ مِنَ الآخَرِينَ جَمِيعًا. وَقَدْ عَمِلَ مَعِي أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ كَمُودِيل، وَأَحْيَانًا مَا رَسَمْتُهُ كَبُوهِيمِيٍّ صَغِير، وَأَحْيَانًا

كَمَلاَك، وَأَحْيَانًا كَإِلَهِ الْحُبِّ الأُسْطُورِي. جَعَلْتُه يَحْمِلُ كَمَانَ الْمُتَشَرِّدِ، **وَإِكْلِيلَ الشَّوْكِ، وَمَسَامِيرَ الصَّلْبِ، وَشُعْلَةَ إِيرُوس**. وَبِاخْتِصَارٍ، فَقَد أَحْسَسْتُ بِمُتْعَةٍ بَالِغَةِ الْحَيَوِيَّةِ مِنْ طَرَافَةِ هَذَا الصَّبِي، حَتَّى إِنَّنِي رَجَوْتُ وَالِدَيْهِ ذَاتَ يَوْمٍ ـ وَهُمَا مِنَ الْفُقَرَاءِ ـ أَنْ يُوَافِقَا عَلَى إِعْطَائِهِ لِي، عَنْ وَعْدٍ مِنِّي بِأَنْ أَكْسُوَه جَيِّدًا، وَأُعْطِيَهُ بَعْضَ النُّقُودِ، وَأَلاَّ أُحَمِّلَهُ عِبْئًا سِوَى تَنْظِيفِ فُرْشَاتِي وَالْقِيَامِ بِمُهِمَّاتٍ لِي. وَمَا إِن اغْتَسَلَ هَذَا الطِّفْلُ حَتَّى أَصْبَحَ فَاتِنًا، وَبَدَتْ لَهُ الْحَيَاةُ الَّتِي يَعِيشُهَا مَعِي كَفِرْدَوْسٍ، بِالْمُقَارَنَةِ بِتِلْكَ الَّتِي كَانَ سَيُعَانِيهَا فِي كُوخِ وَالِدَيْه. وَلاَبُدَّ مِنَ الْقَوْلِ فَحَسْب إِنَّ هَذَا الصَّبِيَّ قَدْ أَدْهَشَنِي أَحْيَانًا بِنَوْبَاتٍ فَرِيدَةٍ مِنَ الْحُزْنِ السَّابِقِ لأَوَانِهِ، وَإِنَّهُ سَرْعَانَ مَا كَشَفَ عَنْ مَيْلٍ مُفْرِطٍ لِلسُّكَّرِ وَالْخُمُور؛ إِلَى حَدِّ أَنِّي ذَاتَ يَوْمٍ ـ عِنْدَمَا تَأَكَّدْتُ مِنْ أَنَّهُ ارْتَكَبَ سَرِقَةً جَدِيدَةً مِنْ هَذَا النَّوْعِ ـ رَغْمَ تَحْذِيرَاتِي الْمُتَكَرِّرَةِ ـ هَدَّدْتُهُ بِإِعَادَتِهِ إِلَى وَالِدَيْه. ثَمَّ خَرَجْتُ، وَفَرَضَت عَلَيَّ انْشِغَالاَتِي الْبَقَاءَ طَوِيلاً خَارِجَ الْبَيْت.

«وَمَا كَانَ أَشَدَّ رُعْبِي وَانْدِهَاشِي! عِنْدَمَا عُدْتُ إِلَى الْمَنْزِلِ، فَإِذَا بِأَوَّلِ مَا تَقَعُ عَلَيْهِ عَيْنَايَ هُوَ صَبِيِّي، رَفِيقُ حَيَاتِيَ الْمَاكِرُ، مُتَدَلِّيًا مَشْنُوقًا مِنْ إِطَارِ خِزَانَةِ الْمَلاَبِس! وَقَدَمَاهُ بِالْكَادِ تَلْمسَانِ الأَرْض؛ وَكُرْسِيٌّ مَقْلُوبٌ بِجَانِبِه، بَعْدَ أَنْ دَفَعَه ـ بِلاَ شَكٍّ ـ بِقَدَمِه؛ كَانَتْ رَأْسُهُ مَائِلَةً ـ بِصُورَةٍ مُتَشَنِّجَةٍ ـ عَلَى أَحَدِ الْكَتِفَيْن، وَوَجْهُهُ مُنْتَفِخٌ وَعَيْنَاهُ مَفْتُوحَتَانِ عَنْ آخِرِهِمَا بِتَحْدِيقَةٍ مُرْعِبَة، بِمَا خَلَقَ لَدَيَّ ـ لِلْوَهْلَةِ الأُولَى ـ وَهْمَ الْحَيَاة. وَإِنْزَالُه لَمْ يَكُن مُهِمَّةً سَهْلَةً كَمَا يُمْكِنُ أَن تَظُن. كَانَ قَدْ أَصْبَحَ بِالْفِعْلِ مُتَصَلِّبًا لِلْغَايَة، وَكُنْتُ أُحِسُّ بِتَقَزُّزٍ غَامِضٍ مِنْ تَرْكِهِ يَسْقُطُ بِفَظَاظَةٍ عَلَى الأَرْض. كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَسْنِدَه بِكَامِلِهِ بِإِحْدَى الذِّرَاعَيْن، وَبِيَدِ الذِّرَاعِ الأُخْرَى أَقْطَعُ الْحَبْل. لَكِنَّ فِعْلَ ذَلِكَ لَمْ يُنْهِ الأَمْرَ تَمَامًا؛ فَقَد اسْتَخْدَمَ الْمَسْخُ الصَّغِيرُ حَبْلاً رَفِيعًا لِلْغَايَةِ إِلَى حَدِّ أَنَّه غَاصَ بِعُمْقٍ فِي اللَّحْم، وَكَانَ عَلَيَّ الآنَ أَنْ أَسْتَخْرِجَ الْحَبْلَ ـ بِمِقَص صَغِيرٍ ـ مِنْ بَيْنِ كُتْلَتَيْنِ مِنَ الْوَرَم، لأُخَلِّصَ رَقَبَتَه.

«نَسِيْتُ أَنْ أَقُولَ لَكَ، إِنَّنِي طَلَبْتُ الْمُسَاعَدَةَ بِإِلْحَاح؛ لَكِنَّ جَمِيعَ جِيرَانِي رَفَضُوا

الْمَجِيءَ لِمُسَاعَدَتِي، مُخْلِصِينَ فِي ذَلِكَ لِعَادَاتِ الإِنْسَانِ الْمُتَحَضِّرِ، الَّذِي لاَ يُرِيدُ بَتَاتًا ـ وَلاَ أَدْرِي لِمَاذَا ـ أَنْ يَدُسَّ أَنْفَه فِي شُئُونِ شَخْصٍ مَشْنُوق. وَفِي النِّهَايَةِ، جَاءَ طَبِيبٌ وَقَرَّرَ أَنَّ الطِّفْلَ مَيِّتٌ مُنْذُ عِدَّةِ سَاعَات. وَفِيمَا بَعْد، عِنْدَمَا كَانَ عَلَيْنَا أَنْ نُعَرِّيَه مِنْ أَجْلِ دَفْنِهِ، فَإِنَّ تَيَبُّسَ جُثَّتِهِ كَانَ قَد بَلَغَ حَدًّا دَفَعَنَا ـ عِنْدَمَا يَئِسْنَا مِنْ ثَنْيِ أَعْضَائِهِ ـ إِلَى تَمْزِيقِ وَتَقْطِيعِ مَلاَبِسِه لِنَخْلَعَهَا عَنْه.

«نَظَرَ إِلَيَّ شَزرًا ضَابِطُ الشُّرْطَةِ الَّذِي أَبْلَغْتُه ـ بِالطَّبْعِ ـ بِالحَادِث، وَقَال: «هَنَاكَ مَا يُرِيب!»، مَدْفُوعًا ـ بِلاَ شَكٍّ ـ بِرَغْبَةٍ مُتَأَصِّلَةٍ وَاعْتِيَادِ الْمِهْنَةِ لِبَثِّ الرُّعْبِ فِي الأَبْرِيَاءِ وَالْمُذْنِبِين، فِي جَمِيعِ الأَحْوَال.

«لَمْ يَبْقَ سِوَى الْقِيَام بِمُهِمَّةٍ أَخِيرَةٍ، كَانَت مجَرَّدُ فِكْرَتِهَا تُصِيبُنِي بِالنَّكَدِ الْمُخِيف: كَانَ عَلَيَّ أَنْ أُخْبِرَ وَالِدَيْه. لَكِنَّ قَدَمَيَّ كَانَتَا تَرْفُضَانِ حَمْلِي إِلَيْهِمَا. وَفِي النِّهَايَةِ، وَاتَتْنِي الشَّجَاعَة. لَكِنَّ أُمَّه ـ لِدَهْشَتِي الْهَائِلَة ـ ظَلَّت مُتَمَالِكَةَ الأَعْصَاب، وَلَم تَنْفَلِت دَمْعَةٌ وَاحِدَةٌ مِنْ طَرَفِ عَيْنِهَا. أَرْجَعْتُ هَذِهِ الْغَرَابَةَ إِلَى الْفَزَعِ الَّذِي لاَبُدَّ أَنَّهَا أَحَسَّت بِهِ، وَتَذَكَّرْتُ الْعِبَارَةَ الشَّهِيرَة: «أَفْدَحُ الآلاَمِ هِي الآلاَمُ الْخَرْسَاء». أَمَّا الأَبُ، فَقَد اكْتَفَى بِالْقَوْل، فِي حَالَةٍ بَيْنَ الذُّهُولِ وَالْحُلْم: «عَلَى أَيَّةِ حَالٍ، فَرُبَّمَا كَانَ ذَلِكَ أَفْضَلَ هَكَذَا؛ فَقَد كَانَ سَيَلْقَى دَائِمًا نِهَايَةً سَيِّئَة!».

«وَبَيْنَمَا كَانَ الْجُثْمَانُ مُسَجًّى عَلَى أَرِيكَتِي، وَكُنْتُ مَشْغُولاً بِالتَّرْتِيبَاتِ الأَخِيرَة، بِمُسَاعَدَةِ إِحْدَى الْخَادِمَات، دَخَلَت أُمُّه إِلَى مَرْسَمِي. قَالَت إِنَّهَا تُرِيدُ أَنْ تَرَى جُثْمَانَ ابْنِهَا. لَمْ أَسْتَطِع ـ فِي الْحَقِيقَةِ ـ مَنْعَهَا مِنَ الانْتِشَاءِ بِمُصِيبَتِهَا، وَرَفْضِ هَذِهِ التَّعْزِيَةِ الأَخِيرَةِ، الْكَئِيبَة. رَجَتْنِي أَنْ أَدُلَّهَا عَلَى الْمَكَانِ الَّذِي شَنَقَ فِيهِ ابْنُهَا نَفْسَه. «آهٍ! لاَ! يَا سَيِّدَتِي؛ فَذَلِكَ سَيَتَسَبَّبُ فِي أَلَمِك»، أَجَبْتُهَا. وَإِذ اسْتَدَارَت عَيْنَايَ ـ عَنْ غَيْرِ قَصْدٍ ـ إِلَى خِزَانَةِ الْمَلاَبِسِ الْقَاتِلَة، لَحَظْتُ ـ بِتَقَزُّزٍ مَمْزُوجٍ بِالْفَزَعِ وَالْغَيْظ ـ أَنَّ الْمِسْمَارَ مَا يَزَالُ مَغْرُوسًا فِي الإِطَار، مَعَ قِطْعَةٍ طَوِيلَةٍ مِنَ الْحَبْلِ مَا تَزَالُ تَتَدَلَّى. انْدَفَعْتُ بِقُوَّةٍ لاَنْتِزَاعِ هَذِهِ الآثَارِ الأَخِيرَةِ لِلْكَارِثَة؛ وَعِنْدَمَا كُنْتُ عَلَى وَشْكِ الإِطَاحَةِ بِهَا إِلَى خَارِجِ

النَّافِذَةِ الْمَفْتُوحَةِ، أَمْسَكَتِ الْمَرْأَةُ الْبَائِسَةُ بِذِرَاعِي، وَقَالَت لِي بِصَوْتٍ لاَ يُقَاوَم: «آهِ! سَيِّدِي! اتْرُكْ لِي هَذَا! أَرْجُوك! أَتَوَسَّلُ إِلَيْك!». لاَ شَكَّ أَنَّ يَأْسَهَا ـ كَمَا بَدَا لِي ـ أَصَابَهَا بِالْجُنُونِ، إِلَى حَدِّ أَنَّهَا أُغْرِمَت الآنَ بِمَحَبَّةِ مَا اسْتُخْدِمَ أَدَاةً فِي مَوْتِ ابْنِهَا، فَأَرَادَت الاحْتِفَاظَ بِه كَبَقَايَا عَزِيزَةٍ وَرَهِيبَة. ـ وَاسْتَوْلَت عَلَى الْمِسْمَارِ وَالْحَبْل.

«أَخِيرًا! أَخِيرًا! انْتَهَى كُلُّ شَيْء. وَلَم يَبْقَ سِوَى أَنْ أَعُودَ إِلَى الْعَمَلِ، بِحَيَوِيَّةٍ أَكْثَرَ حَتَّى مِنَ الْمُعْتَاد، لأُزِيحَ ـ شَيْئًا ـ فَشَيْئًا ـ هَذَا الْجُثْمَانَ الصَّغِيرَ الَّذِي كَانَ يَنْتَابُ خَبَايَا عَقْلِي، وَالَّذِي كَانَ شَبَحُهُ يُرْهِقُنِي بِعَيْنَيْهِ الكَبِيرَتَيْنِ الْمُحَدِّقَتَيْن. لَكِنِّي ـ فِي الْيَوْمِ التَّالِي ـ تَلَقَّيْتُ مَجْمُوعَةَ رَسَائِل، بَعْضُهَا مِنْ سُكَّانِ مَنْزِلِي، بَعْضُهَا الآخَرُ مِنْ مَنَازِلَ مُجَاوِرَة؛ وَاحِدَةٌ مِنَ الطَّابِقِ الأَوَّل؛ وَالأُخْرَى مِنَ الثَّانِي؛ وَالتَّالِيَةُ مِنَ الثَّالِث،.. وَهَلُمَّ جَرًّا؛ بَعْضُهَا كُتِبَ بِأُسْلُوبٍ يَمْتَزِجُ بِالْمِزَاح، كَأَنَّه يَسْعَى إِلَى إِخْفَاءِ صَرَاحَةِ الْمَطْلَبِ تَحْتَ الدُّعَابَةِ الْوَاضِحَة؛ وَالرَّسَائِلُ الأُخْرَى بَالِغَةُ الْوَقَاحَة وَمَلِيئَةٌ بِالأَخْطَاءِ الْهِجَائِيَّة، لَكِنَّهَا جَمِيعًا تَسْعَى إِلَى الْغَايَة نَفْسِهَا، الْحُصُولُ مِنِّي عَلَى قِطْعَةٍ مِنَ الْحَبْلِ الْقَاتِلِ وَالْمُبَارَك. وَلاَ بُدَّ مِنَ الْقَوْلِ إِنَّ النِّسَاءَ ـ بَيْنَ الْمُوَقِّعِين ـ كُنَّ أَكْثَرَ مِنَ الرِّجَال، لَكِن ـ صَدِّقنِي ـ فَلَمْ يَكُن الْجَمِيعُ يَنْتَمُونَ إِلَى الطَّبَقَةِ الدُّنْيَا وَالْعَامِّيَّة. وَقَد احْتَفَظْتُ بِهَذِهِ الرَّسَائِل.

«وَهَكَذَا، فَجْأَةً، وَمَضَ بَرِيقٌ فِي عَقْلِي، وَأَدْرَكْتُ سَبَبَ اهْتِمَامِ الأُمِّ الْكَبِيرِ بِانْتِزَاعِ الْحَبْلِ مِنِّي، وَبِأَيِّ نَوْعٍ مِنَ التِّجَارَةِ[1] كَانَت تَنْوِي تَعْزِيَةَ نَفْسِهَا».

---

(١) كان ثمة اعتقاد خرافيّ يَنْسِبُ إلى حَبْل المشنوق القدرةَ على منح السعادة وحُسنِ الحظّ؛ ولهذا كان يتم تقطيعُه إلى قطعٍ صغيرة يتم بيعُها.

٣١

إلهـامات

فِي حَدِيقَةٍ جَمِيلَةٍ حَيثُ كَانَت أَشِعَّةُ الشَّمْسِ الْخَرِيفِيَّةِ تَبْدُو كَأَنَّهَا تَتَسَكَّعُ بِاسْتِمْتَاع، وَتَحْتَ سَمَاءٍ مُخْضَوْضِرَةٍ كَانَت تَطْفُو فِيهَا غُيُومٌ ذَهَبِيَّةٌ مِثْلَ قَارَّاتٍ مُسَافِرَةٍ، كَانَ ثَمَّةَ أَرْبَعَةُ أَطْفَالٍ وَسِيمِينَ، أَرْبَعَةُ أَولاَدٍ، ضَجِرِينَ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ مِنَ اللَّعِبِ، يَتَحَدَّثُونَ فِيمَا بَيْنَهُم.

قَالَ أَحَدُهُم: «بِالأَمْسِ، اصْطَحَبُونِي إِلَى الْمَسْرَح. وَفِي الْقُصُورِ الضَّخْمَةِ وَالْكَئِيبَةِ، الَّتِي تَرَوْن فِي أَعْمَاقِهَا الْبَحْرَ وَالسَّمَاء، يَتَحَدَّثُ الرِّجَالُ وَالنِّسَاءُ بِصَوْتٍ رَخِيمٍ، جَادِّينَ وَأَيْضًا مَحْزُونِين، لَكِنَّهُم أَكْثَرُ وَسَامَةً بِكَثِيرٍ وَأَفْضَلَ هِنْدَامًا مِمَّن نَرَاهُم فِي كُلِّ مَكَان. يَتَوَعَّدُونَ بَعْضُهُم بَعْضًا، يَتَوَسَّلُون، يَأسَفُون، وَكَثِيرًا مَا يَضَعُونَ يَدَهُم عَلَى خِنْجَرٍ مَدْفُونٍ فِي الْحِزَام. آهٍ! كَمْ هُوَ جَمِيل! وَالنِّسَاءُ أَجمَلُ وَأَطْوَلُ بِكَثِيرٍ مِمَّن يَأتِينَ لِيَرَوْنَنَا فِي الْمَنْزِل؛ رَغْمَ سِيمَائِهِنَّ الْمُخِيفَةِ بِعُيُونِهِنَّ الْكَبِيرَةِ الْخَاوِيَةِ وَخُدُودِهِنَّ الْمُتَّقِدَةِ، فَلاَ يُمْكِنُ أَنْ تَمْنَعُوا أَنْفُسَكُم مِنْ حُبِّهِن. وَيَنْتَابُ الْمَرْءَ الْخَوْفُ، وَالرَّغْبَةُ فِي الْبُكَاءِ، وَمَعَ ذَلِكَ فَهوَ سَعِيد.. وَبَعْد، فَالأَكْثَرُ غَرَابَةً هُوَ أَنَّ ذَلِكَ يَخْلُقُ الرَّغْبَةَ فِي أَنْ تَلْبَسَ مِثْلَهُم، وَأَنْ تَقُولَ وَتَفْعَلَ نَفْسَ الأَشْيَاءِ، وَأَن تَتَحَدَّثَ بِنَفْسِ الصَّوْت..»

أَحَدُ الأَطْفَالِ الأَرْبَعَةِ، وَكَانَ قَدْ كَفَّ ـ مُنْذُ بِضْعِ ثَوَانٍ ـ عَنِ الإِنْصَاتِ إِلَى حَدِيثِ رَفِيقِه، وَرَاحَ يَتَأَمَّلُ بِتَحْدِيقَةٍ مُدْهِشَةٍ مَا لاَ أَدْرِي فِي السَّمَاءِ، قَالَ فَجْأَةً: «انْظُرُوا،

انْظُرُوا، هُنَاك..! هَلْ تَرَوْنَه؟ إِنَّهُ جَالِسٌ عَلَى هَذِهِ الْغَيْمَةِ الصَّغِيرَةِ الْمَعْزُولَةِ، تِلْكَ الْغَيْمَةِ الصَّغِيرَةِ بِلَوْنِ النَّارِ، الَّتِي تَتَمَشَّى الْهُوَيْنَى. هُوَ أَيْضًا، يُقَالُ إِنَّهُ يَرَانَا».

«لَكِن، مَنْ هُوَ ذَاك؟»، سَأَلَ الآخَرُون.

«الرَّب!»، أَجَابَ بِنَبْرَةِ يَقِينٍ كَامِل. «آه! لَقَد أَصْبَحَ الآنَ بَعِيدًا تَمَامًا؛ وَسرْعَانَ مَا لَنْ تَسْتَطِيعُوا رُؤْيَتَه. لاَ شَكَّ أَنَّهُ يُسَافِر، لِزِيَارَةِ جَمِيعِ الْبُلْدَان. انْظُرُوا، إِنَّهُ سَيَمُرُّ خَلْفَ صَفِّ الأَشْجَارِ هَذَا الْكَائِنِ تَقْرِيبًا فِي الأُفُق.. وَالآنَ يَهْبِطُ خَلْفَ بُرْجِ الْكَنِيسَة.. آه! لَمْ يَعُد يُرَى!». وَظَلَّ الطِّفْلُ مُدَّةً طَوِيلَةً مُلْتَفِتًا إِلَى الْجِهَةِ نَفْسِهَا، مُحَدِّقًا فِي الْخَطِّ الَّذِي يَفْصِلُ الأَرْضَ عَنِ السَّمَاءِ بِعَيْنَيْنِ تَلْتَمِعَانِ بِتَعْبِيرٍ غَامِضٍ عَنِ النَّشْوَةِ وَالأَسَى.

«أَهوَ أَبْلَه، ذَاك، مَعَ إِلَهِهِ الطَّيِّبِ الَّذِي لاَ يُمْكِنُ لِسِوَاه أَن يَرَاه!»، هَكَذَا قَالَ الثَّالِثُ، الَّذِي اتَّسَمَت هَيْئَتُه الصَّغِيرَةُ بِحَيَوِيَّةٍ وَتَوَقُّدٍ فَرِيدَيْن. «أَمَّا أَنَا، فَسَأَحْكِي لَكُم كَيْفَ حَدَثَ لِي مَا لَمْ يَحْدُث لَكُم أَبَدًا، وَمَا هُوَ أَكْثَرُ إِمْتَاعًا مِنْ مَسْرَحِكُم وَغُيُومِكُم. ـ فَمُنْذُ بِضْعَةِ أَيَّامٍ، اصْطَحَبَنِي وَالِدَايَ فِي رِحْلَةٍ مَعَهُمَا، وَلأَنَّ الْفُنْدُقَ الَّذِي نَزَلْنَا فِيهِ لَمْ يَكُن بِهِ مِنَ الأَسِرَّةِ مَا يَكْفِي لَنَا جَمِيعًا، فَقَد تَقَرَّرَ أَنْ أَنَامَ مَعَ مُرَبِّيَتِي فِي نَفْسِ السَّرِير». ـ جَذَبَ رِفَاقَه لِيَقْتَرِبُوا مِنْه، وَتَحَدَّثَ بِصَوْتٍ أَكْثَرَ انْخِفَاضًا. ـ «لِذَلِكَ تَأْثِيرٌ فَرِيدٌ، أَلاَّ تَنَامَ وَحِيدًا وَأَنْ تَرْقُدَ فِي نَفْسِ السَّرِير مَعَ مُرَبِّيَتِك، فِي الظَّلاَم. وَإِذ لَم أَنَم، فَقَد تَسَلَّيْتُ ـ فِيمَا كَانَت نَائِمَةً ـ بِتَمْرِيرِ يَدِي عَلَى ذِرَاعَيْهَا، وَرَقَبَتِهَا، وَكَتِفَيْهَا. كَانَت ذِرَاعَاهَا وَرَقَبَتُهَا أَضْخَمَ مِمَّا لَدَى النِّسَاءِ الأُخْرَيَات، وَبَشْرَتُهَا كَانَت نَاعِمَةً، نَاعِمَةً لِلْغَايَةِ مِثْلَ وَرَقِ الْكِتَابَةِ أَو الْوَرَقِ الشَّفَّاف. وَجَدْتُ فِي ذَلِكَ مُتْعَةً كَبِيرَةً حَتَّى إِنِّي كُنْتُ سَأَسْتَمِرُّ فِيهِ طَوِيلاً، لَوْ لَمْ يَنْتَبْنِيَ الْخَوْفُ، الْخَوْفُ مِنْ إِيقَاظِهَا قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ، ثُمَّ الْخَوْفُ أَيْضًا مِنْ أَنَّنِي لاَ أَعْرِفُ مَاذَا بَعْد. بَعْدَهَا دَسَسْتُ رَأْسِي فِي شَعْرِهَا الْمُسْتَرْسِلِ عَلَى ظَهْرِهَا، كَثِيفًا مِثْلَ عُرْفٍ، وَكَانَت رَائِحَتُه أَيْضًا طَيِّبَةً، أُؤَكِّدُ لَكُم، مِثْلَ زُهُورِ الْحَدِيقَةِ، فِي هَذِهِ السَّاعَة. حَاوِلُوا ـ عِنْدَمَا تَقْدِرُون ـ أَنْ تَفْعَلُوا مَا فَعَلْت، وَسَتَرَوْن!».

وَفِيمَا كَانَ يَرْوِي حِكَايَتَه، كَانَت عَيْنَا الْمُؤَلِّفِ الصَّغِيرِ لِهَذِهِ الرُّؤيَا الْمُدْهِشَةِ

مَشْدُوهَتَيْنِ بِنَوْعٍ مِنَ الذُّهُولِ بِمَا مَا يَزَالُ يُحِسُّ به، وَأَشِعَّةُ الشَّمْسِ الْغَارِبَةِ، الْمُنْسَابَةُ عَلَى الْخُصلاَتِ الْحَمْرَاء لِشَعْرِهِ الأَشْعَثَ، تُضِيئُه كَهَالَةٍ كِبْرِيتِيَّةٍ مِنَ الْوَجْد. كَانَ مِنَ السَّهْلِ التَّكَهُّنُ بِأَنَّه لَنْ يُضَيِّعَ حَيَاتَه فِي الْبَحْثِ عَنِ الإِلَهِ وَسْطَ الْغُيُومِ، وَأَنَّهُ كَثِيرًا مَا سَيَعْثُرُ عَلَيْهِ فِي أَمَاكِنَ أُخْرَى.

وَأَخِيرًا، قَالَ الرَّابِعُ: «تَعْرِفُونَ أَنِّي قَلَّمَا أَجِدُ مُتْعَةً فِي الْمَنْزِل؛ وَلاَ يَتِمُّ أَبَدًا اصْطِحَابِي إِلَى الْعُرُوض؛ وَالْوَصِيُّ عَلَيَّ شَدِيدُ الْبُخْلِ؛ وَاللَّهُ لاَ يَشْغَلُ نَفْسَهُ أَبَدًا بِي وَلاَ بِضَجَرِي، وَلَيْسَتْ لَدَيَّ مُرَبِّيَةٌ جَمِيلَةٌ لِتُدَلِّلَنِي. وَكَثِيرًا مَا يَبْدُو لِي أَنَّ مُتْعَتِي تَكْمُنُ فِي الْمُضِيِّ دَائِمًا إِلَى الأَمَامِ، دُونَ أَنْ أَدْرِي إِلَى أَيْن، وَدُونَ أَنْ يُزْعِجَ أحَدٌ نَفْسَهُ بِي، وَأَنْ أَرَى دَائِمًا بِلاَدًا جَدِيدَة. لاَ أُحِسُّ بِالسَّعَادَةِ أَبَدًا فِي أَيِّ مَكَان، وَأَظُنُّ دَائِمًا أَنَّنِي سَأَكُونُ أَفْضَلَ فِي مَكَانٍ آخر غَيْرَ هُنَا حَيْثُ أَكُون. إِيه، حَسَنًا! فَقَد رَأَيْتُ - فِي السُّوقِ الأَخِيرَةِ بِالْقَرْيَةِ الْمُجَاوِرَةِ - ثَلاَثَةَ رِجَالٍ يَعِيشُونَ مِثْلَمَا أُرِيدُ أَنْ أَعِيش. وَأَنْتُم لَم تُعِيرُوا ذَلِكَ انْتِبَاهًا، أَنْتُم أَيْضًا. كَانُوا فَارِعِينَ، وَسُودًا تَقْرِيبًا، وَمُخْتَالِينَ لِلْغَايَةِ، بِرغْم مِمَّا يَرْتَدُونَه مِنْ أَسْمَالٍ، بِسِيمَاءِ مَنْ لَيْسَوْا بِحَاجَةٍ إِلَى أَحَد. وَعُيُونُهُم الْوَاسِعَةُ الدَّاكِنَةُ كَانَت تَلْتَمِعُ تَمَامًا خِلاَلَ عَزْفِهِم لِلْمُوسِيقَى؛ مُوسِيقَى مُدْهِشَةٌ إِلَى حَدِّ أَنَّهَا تَمْنَحُكَ شَهْوَةَ الرَّقْصِ حِينًا، وَحِينًا شَهْوَةَ الْبُكَاء، أَو أَن تَقُومَ بِالاثْنَيْنِ دَفْعَةً وَاحِدَةً، وَأَنَّكَ سَتُصْبِحُ كَالْمَجْنُونِ إِذَا مَا أَطَلْتَ الاسْتِمَاعَ إِلَيْهَا. كَانَ أَحَدُهُم، وَهوَ يَسْحَبُ قَوْسَه عَلَى كَمَانِه، يَبْدُو كَأَنَّه يَرْوِي أَحَدَ الأَحْزَانِ، وَالآخَرُ، وَهوَ يَدُقُّ مِطْرَقَتَه الصَّغِيرَةَ عَلَى أَوتَارِ بِيَانُو صَغِيرٍ مُعَلَّقٍ بِحَبْلٍ فِي رَقَبَتِه، يَبْدُو كَأَنَّه يَسْخَرُ مِنْ أَنِينِ جَارِه، فِيمَا كَانَ الثَّالِثُ يَضْرِبُ - مِنْ آنٍ إِلَى آخر - صُنُوجَه بِقُوَّةٍ هَائِلَة. كَانُوا سُعَدَاءَ بِأَنْفُسِهِم، فَوَاصَلُوا عَزْفَ مُوسِيقَى الْمُتَوَحِّشِينَ هَذِه، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ انْفِضَاضِ الْجُمْهُور. وَفِي النِّهَايَةِ، لَمْلَمُوا مَلاَلِيمَهُم، وَحَمَلُوا حَقَائِبَهُم عَلَى ظُهُورِهِم، وَرَحَلُوا. وَأَنَا، لأَنَّنِي أَرَدْتُ مَعْرِفَةَ أَيْنَ يُقِيمُون، فَقَد تَبِعْتُهُم عَنْ بُعْدٍ، حَتَّى حَافَّةِ الْغَابَةِ، حَيْثُ أَدْرَكْتُ آنَئِذٍ فَحَسْب أَنَّهُم لاَ يُقِيمُونَ فِي أَيِّ مَكَان.

آنَئِذٍ، قَالَ أَحَدُهُم: «أَيَنبَغِي نَصْبُ الْخَيْمَة؟»

«الْوَاقِع! لاَ!»، رَدَّ الآخَر، «فَهي لَيْلَةٌ جَمِيلَةٌ لِلْغَايَة!»

قَالَ الثَّالِثُ، وَهوَ يُحْصِي الْحَصِيلَة: «هَؤُلاَءِ النَّاسُ لاَ يُحِسُّونَ بِالْمُوسِيقَى، وَزَوْجَاتُهُم يَرْقُصْنَ كَالدِّبَبَة. وَلِحُسْنِ الْحَظِّ، فَسَنَكُونُ فِي النِّمْسَا قَبْلَ مُرُورِ شَهْر، حَيْثُ سَنَجِدُ شَعْبًا أَكْثَرَ جاذِبِيَّة».

«رُبَّمَا كَانَ الأَفْضَل أَنْ نَذْهَبَ إِلَى إِسْبَانيَا، لأَنَّ هَذَا الْمَوْسِمَ يَتَقَدَّم؛ فَلْنَهْرب قَبْلَ الْمَطَر وَدُونَ أَنْ نُبَلِّلَ سِوَى حَلُوقِنَا»، قَالَ أَحَدُ الاثْنَيْنِ الآخَرَيْن.

«لَقَد تَذَكَّرْتُ كُلَّ شَيْءٍ، كَمَا تَرَوْن. ثُمَّ شَرِبَ كُلٌّ مِنْهُم طَاسَةَ خَمْر، وَنَامُوا وَجِبَاهُهُم مُتَّجِهَةٌ نَحْوَ النُّجُوم. فِي الْبِدَايَةِ، كَانَت لَدَيَّ الرَّغْبَةُ فِي أَنْ أَرْجُوَهُم أَنْ يَصْطَحِبُونِي مَعَهُم وَأَنْ يُعَلِّمُونِيَ الْعَزْفَ عَلَى آلاَتِهِم؛ لَكِنَّ الْجرْأَةَ لَمْ تُوَاتِنِي، بِلاَ شَكٍّ لأَنَّهُ مِنَ الصَّعْبِ دَائِمًا أَنْ تُقَرِّرَ أَيَّ شَيْءٍ، وَأَيْضًا لأَنِّي خِفْتُ مِنَ الْقَبْضِ عَلَيَّ قَبْلَ أَن أُغَادِرَ فَرَنْسَا».

سِيمَاءُ قِلَّةِ الاهْتِمَام مِنَ الرِّفَاقِ الثَّلاَثَةِ الآخَرِينَ دَفَعَتْنِي إِلَى التَّفْكِيرِ فِي أَنَّ هَذَا الصَّغِيرَ كَانَ بِالْفِعْلِ غَيْرَ مَفْهُوم. أَمْعَنْتُ النَّظَرَ فِيه؛ كَانَ فِي عَيْنَيْهِ وَجَبِينِهِ مَا لاَ أَدْرِي مِمَّا هُوَ مَشْئُومٌ بِصُورَةٍ مُبَكِّرَةٍ وَيَسْتَبْعدُ التَّعَاطُفَ عُمُومًا، وَيَسْتَثِيرُ ـ دُونَ أَنْ أَدْرِي السَّبَب ـ تَعَاطُفِي، إِلَى حَدِّ أَنْ وَاتَتْنِي، لِبُرْهَةٍ، الْفِكْرَةُ الْعَجِيبَةُ أَنِّي يُمْكِنُ لِي أَنْ أَتَّخِذَ مِنْهُ شَقِيقًا، مَجْهُولاً.

غَرُبَتِ الشَّمْس. وَاللَّيْلُ المهِيبُ احْتَلَّ مَكَانَه. تَفَرَّقَ الأَطْفَال، وَكُلٌّ مِنْهُم يَمْضِي ـ دُونَ أَنْ يَدْرِي ـ لِيَسْتكْمِلَ مَصِيرَه، حَسْبَ الظُّرُوفِ وَالْمُصَادَفَات، وَيَتَسَبَّبَ فِي الْفَضِيحَةِ لأَقْرِبَائِه، مَشْدُودًا إِلَى الْمَجْدِ أَو نَحْوَ الْعَار.

٣٢

الصَّولجَان

إلى فـرَانـز لِيـسْت[١]

مَا الصَّوْلَجَان؟ حَسْبَ التَّحْدِيدِ الأَخْلاَقِي وَالشِّعْرِي، هُوَ رَمْزٌ كَهَنُوتِيٌّ فِي يَدِ الْكَهَنَةِ وَالْكَاهِنَاتِ فِي احْتِفَالِهِم بِالأُلُوهِيَّةِ الَّتِي يَقُومُونَ بَدَوْرِ الْخَدَمِ وَالْمُفَسِّرِينَ لَهَا. أَمَّا مَادِّيًا، فَهوَ لَيْسَ سِوَى عَصًا، مُجَرَّدِ عَصًا، عَصًا طَوِيلَةٍ مِنَ الْجُنْجُل، دُعَامَةٍ لِلْكُرُوم، جَافَّةٍ، صُلْبَةٍ وَمُسْتَقِيمَة. وَحَوْلَ هَذِهِ الْعَصَا، وَبِأَلاَعِيبَ نَزِقَةٍ، تَمْرَحُ وَتَلْعَبُ السِّيقَانُ وَالزُّهُور، الأُولَى مُتَلَوِّيَةً وَجَبَانَةً، وَالأُخْرَى مَحْنِيَّةً مِثْلَ أَجْرَاسٍ أَو كُؤُوسٍ مَقْلُوبَة. وَيَطْفُرُ مَجْدٌ مُدْهِشٌ مِنْ مُرَكَّبِ الْخُطُوطِ وَالأَلْوَانِ هَذَا، سَوَاء كَانَت رَقِيقَةً أَمْ صَارِخَة. أَلَنْ يُقَالَ إِنَّ الْخَطَّ الْمُنْحَنِي وَاللَّوْلَبِيَّ يُغَازِلاَنِ الْخَطَّ الْمُسْتَقِيمَ وَيَرْقُصَانِ حَوْلَهُ فِي وَلَهٍ صَامِت؟ أَلَن يُقَالَ إِنَّ كُلَّ هَذِهِ التُّوَيْجَاتِ الرَّقِيقَةِ، كَلَّ هَذِهِ الْكُئُوسِ، وَانْفِجَارَاتِ الرَّوَائِحِ وَالأَلْوَانِ، تُشَكِّلُ رَقْصَةَ «فَانْدَاجُو»[٢] صُوفِيَّةً حَوْلَ الْعَصَا الْجَامِدَة؟ وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ، فَمَنْ ذَلِكَ الْكَائِنُ الطَّائِشُ الَّذِي يَجْرُؤُ عَلَى تَحْدِيدِ مَا إِذَا كَانَت الزُّهُورُ وَالْكُرُومُ قَدْ خُلِقَت مِنْ أَجْلِ الْعَصَا، أَمْ أَنَّ الْعَصَا لَيْسَت سِوَى ذَرِيعَةٍ لإِظْهَارِ جَمَالِ الْكُرُوم وَالزُّهُور؟ فَالصَّوْلَجَانُ هُوَ تَمْثِيلُ ازْدِوَاجِيَّتِكَ الْمُدْهِشَة، أَيُّهَا السَّيِّدُ الْقَوِيُّ الْمُبَجَّلُ، أَيُّهَا الْكَاهِنُ الْبَاخُوسِيُّ الْعَزِيزُ لِلْجَمَالِ الْغَامِضِ الْمَشْبُوب. فَمَا مِنْ حُورِيَّةٍ

---

(١) **فرانز ليست**: موسيقارٌ مجريٌّ (١٨١١ ـ ١٨٨٦)، كانت «لبودلير» علاقة صداقة به.

(٢)رقصة أندلسية إسبانية، تعتبر رمزًا للحسيّة.

حَانِقَةٍ عَلَى بَاخُوس الْمَنِيعِ قَد لَوَّحَت بِصَوْلَجَانِهَا فَوْقَ رُءُوسِ مُرَافِقِيهَا الْمُتَيَّمِينَ بِمِثْلِ الْعُنْفُوَانِ وَالْمِزَاجِيَّةِ اللَّذَين تَسْتَثِيرُ بِهِمَا عَبْقَرِيَّتَكَ عَلَى قُلُوبِ أَشِقَّائِك. ـ فَالْعَصَا، هِيَ إِرَادَتُك، الْمُسْتَقِيمَةُ، الصَّارِمَةُ وَالرَّاسِخَة؛ وَالزُّهُور، هِيَ نُزْهَةُ خَيَالِكَ حَوْلَ إِرَادَتِك؛ هِيَ الْعُنْصُرُ الأُنْثَوِيُّ الَّذِي يَقُومُ بِالدَّوَرَانِ الْفَاتِنِ حَوْلَ الذَّكَر. الْخَطُّ الْمُسْتَقِيمُ وَالْخَطُّ الْمُتَعَرِّجُ، النِّيَّةُ وَالتَّعْبِيرُ، صَرَامَةُ الإِرَادَةِ، وَتَلَوِّي الْكَلِمَة، وَحْدَةُ الْغَايَةِ وَتَنَوُّعُ الْوَسَائِلِ، وَالْمَزِيجُ بِالِغُ الْقُوَّةِ وَالتَّمَاسُكِ لِلْعَبْقَرِيَّة، فَأَيُّ مُحَلِّلٍ سَيَمْتَلِكُ الشَّجَاعَةَ الْمَقِيتَةَ عَلَى تَقْسِيمِكَ وَتَقْطِيعِ أَوْصَالِك؟

لِيسْت الْعَزِيز، عَبْرَ الضَّبَابِ، فِيمَا وَرَاءَ الأَنْهَارِ، وَفَوْقَ الْمُدُنِ الَّتِي تُنْشِدُ فِيهَا الْبِيَانُوهَاتُ مَجْدَك، وَالْمَطْبَعَةُ تُتَرْجِمُ حِكْمَتَك، أَيْنَمَا تَكُونُ، فِي رَوَائِعِ الْمَدِينَةِ الأَبَدِيَّةِ أَو فِي ضَبَابِ الْبُلْدَانِ الْحَالِمَةِ بِالْقُنْصُلِ جَامبرينوس[1]، مُرْتَجِلًا أَنَاشِيدَ اللَّذَّةِ أَوِ الأَلَمِ الْخَارِق، أَو تُفْضِي إِلَى الْوَرَق بِتَأَمُّلاَتِكَ الْمُسْتَعْصِيَةِ، فَيَا مُغَنِّي الشَّهْوَةِ وَالْعَذَابِ الأَبَدِيَّيْنِ، أَيُّهَا الْفَيْلَسُوفُ، الشَّاعِرُ وَالْفَنَّانُ، أُحَيِّيكَ فِي الْخُلُود.

---

(١) شخصية خيالية في الحكايات الشعبية الفنلندية.

٣٣

فَلتَسكَرُوا !

لاَ بُدَّ مِنَ السُّكْرِ دَائِمًا. ذَلِكَ هُوَ كُلُّ شَيْء: تِلْكَ هِيَ الْقَضِيَّةُ الْوَحِيدَة. فَحَتَّى يَنْتَفِيَ الإِحْسَاسُ بِالْعِبْءِ الرَّهِيبِ لِلزَّمَنِ الَّذِي يَقْصِمُ كَاهِلَكُم وَيُحْنِيكُم إِلَى الأَرْضِ، لاَ بُدَّ لَكُم مِنَ السُّكْرِ بِلا هَوَادَة.

لَكِن بِمَ ؟ بِالْخَمْرِ، بِالشِّعْر أَمْ الْفَضِيلَة، كَمَا يَحْلُو لَكُم. لَكِن فَلْتَسْكَرُوا.

وَإِذَا مَا أَفَقْتُم أَحْيَانًا، وَقَدْ خفُتَ السُّكْرُ أَوْ تَلاَشَى، عَلَى دَرَجَاتِ سُلَّم قَصْرٍ، أَو عَلَى عُشْبِ قَنَاةٍ أَخْضَرَ، فِي الْوِحْدَةِ الْكَئِيبَةِ لِغُرْفَتِكُم، فَلْتَسْأَلُوا الرِّيحَ، وَالْمَوْجَةَ، وَالنَّجْمَ، وَالْعُصْفُورَ، وَسَاعَةَ الْحَائِطِ، وَكُلَّ مَا يَتَلاَشَى، وَكُلَّ مَا يَتَأَلَّمُ، وَكُلَّ مَا يَدُورُ، وَكُلَّ مَا يُغَنِّي، وَكُلَّ مَا يَنْطِقُ، اسْأَلُوهُم مَا السَّاعَةُ الآن؛ وَلَسَوْفَ تُجِيبُكُم الرِّيحُ، وَالْمَوْجَةُ، وَالنَّجْمُ، وَالْعُصْفُورُ، وَسَاعَةُ الْحَائِطِ: «إِنَّهَا سَاعَةُ السُّكْر! فَحَتَّى لاَ نَكُونَ عَبِيدَ الزَّمَنِ الشُّهَدَاءَ، فَلْتَسْكَرُوا؛ فَلْتَسْكَرُوا بِلاَ انْتِهَاء! بِالْخَمْرِ، بِالشِّعْرِ أَوِ الْفَضِيلَةِ، كَمَا تُحِبُّون».

٣٤

فعـلاً !

مائَةَ مَرَّةٍ فِعْلاً انْبَثَقَت الشَّمْسُ، مُشْرِقَةً أَوْ حَزِينَةً، مِنْ هَذَا الدَّنِّ الْهَائِلِ لِلْبَحْرِ الَّذِي لاَ يُمْكِنُ لِشُطْآنِهِ أَنْ تُرَى إِلاَّ بِالْكَاد؛ مِائَةَ مَرَّةٍ كَانَت تَغُوصُ مِنْ جَدِيدٍ، مُتَلأْلِئَةً أَوْ مُكْتَئِبَةً، فِي حَمَّامِهَا الْمَسَائِيِّ الْهَائِل. وَعَلَى مَدَى أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ، كَانَ بِمَقْدُورِنَا تَأَمُّلُ الْجَانِبِ الآخَر مِنَ الْقُبَّةِ الزَّرْقَاءَ وَفَكُّ شَفْرَةِ الأَبْجَدِيَّةِ السَّمَاوِيَّةِ لِلأَجْزَاءِ الْمُقَابِلَةِ مِنَ الْكُرَةِ الأَرْضِيَّة. كُلُّ مُسَافِرٍ كَانَ يَئِنُّ وَيَتَأَفَّف. وَيَبْدُو أَنَّ اقْتِرَابَ الأَرْضِ كَانَ يَزِيدُ مِنَ عَذَابِهِم. كَانُوا يَقُولُونَ «مَتَى سَيَكُونُ لَنَا إِذَن أَنْ نَغُطَّ فِي نَوْم لاَ يُزَعْزِعُه الْمَوْجُ، وَلاَ تُزْعِجُه رِيحٌ تَهْدِرُ أَعْلَى مِنَّا؟ مَتَّى نَسْتَطِيعُ أَكْلَ لَحْمٍ لَيْسَ مُمَلَّحًا كَالْعُنْصُرِ الْكَرِيهِ الَّذِي يَحْمِلُنَا؟ وَمَتَى نَسْتَطِيعُ الْهَضْمَ فِي كُرْسِيٍّ وَثِيرٍ ثَابِت؟».

مِنْ بَيْنِهِم مَنْ كَانُوا يُفَكِّرُونَ فِي مَنَازِلِهِم، وَمَنْ يَتَحَسَّرُونَ عَلَى زَوْجَاتِهِم غَيْرِ الْمُخْلِصَاتِ الْعَابِسَات، وَذُرِّيَّتِهِم الصَّاخِبَة. كَانُوا جَمِيعًا مَخْبُولِينَ مِنْ صُورَةِ الأَرْضِ الْغَائِبَةِ، إِلَى حَدِّ أَنَّهُم ـ فِيمَا أَظُنُّ ـ كَانُوا مُسْتَعِدِّينَ لأَكْلِ الْعُشْبِ بِحَمَاسٍ أَكْبَرَ مِن حَمَاسِ الْبَهَائِم.

وَأَخِيرًا، بَدَت عَلاَمَةٌ لِشَاطِئٍ مَا؛ وَرَأَيْنَا ـ لَدَى اقْتِرَابِنَا ـ أَنَّهَا أَرْضٌ رَائِعَةٌ، بَاهِرَة. كَانَ يَبْدُو أَنَّ مُوسِيقَاتِ الْحَيَاةِ قَد خَرَجَتْ مِنْهَا فِي غَمْغَمَةٍ غَامِضَة، وَمِنْ هَذِهِ الشَّوَاطِئِ، الْغَنِيَّةِ بِالْخُضْرَةِ مِنْ كُلِّ نَوْعٍ، كَانَ يَفُوحُ ـ إِلَى أَمَاكِنَ عَدِيدَةٍ ـ أَرِيجٌ شَهِيٌّ لِلزُّهُورِ وَالْفَوَاكِه.

وَسَرْعَانَ مَا أَصْبَحَ كُلٌّ مِنْهُم مُبْتَهِجًا، وَتَخَلَّى عَنْ مِزَاجِهِ الرَّدِيء. كُلُّ الْمُشَاجَرَاتِ الَّتِي نَشَبَت نُسِيَت، وَكُلُّ الأَخْطَاءِ الْمُتَبَادَلَةِ غُفِرَت؛ وَالتَّرَاشُقَاتُ التَّقْلِيدِيَّةُ مُحِيَت مِنَ الذَّاكِرَة، وَالضَّغَائِنُ تَلاَشَت كَالدُّخَان.

أَنَا وَحْدِي كُنْتُ حَزِينًا، حَزِينًا فَوْقَ التَّصَوُّر. وَكَكَاهِنٍ نَزَعُوا عَنْهُ قَدَاسَتَه، لَمْ أَسْتَطِع ـ بِلاَ مَرَارَةٍ أَلِيمَةٍ ـ الانْفِصَالَ عَنْ هَذَا الْبَحْرِ الْمُغْوِي بِصُورَةٍ مُخِيفَة، هَذَا الْبَحْرِ الْمُتَقَلِّب بِصُورَةٍ لاَنِهَائِيَّةٍ فِي بَسَاطَتِه الْمُرْعِبَة، وَالَّذِي ـ فِيمَا يَبْدُو ـ يَنْطَوِي فِي ذَاتِهِ وَيُمَثِّلُ بِأَلاَعِيبِه، وَتَصَرُّفَاتِهِ، وَغَضبَاتِه وَابْتِسَامَاتِه، النَّزَوَاتِ، وَالْعَذَابَاتِ وَالنَّشوَاتِ الَّتِي عَاشَتْهَا كَلُّ الأَرْوَاحِ، وَتَعِيشُهَا، وَسَتَعِيشُهَا!

وَمَعَ قَوْلِ الْوَدَاعِ لِكُلِّ هَذَا الْجَمَالِ بِلاَ نَظِير، كُنْتُ أُحِسُّ بِالْحُزْنِ حَتَّى الْمَوْت؛ وَلِهَذَا ـ فَعِنْدَمَا قَالَ كُلٌّ مِنْ رِفَاقِي: «أَخِيرًا!» ـ لَمْ أَسْتَطِع أَنْ أَصْرُخَ بِسِوَى: «**فِعْلاً!**».

وَمَعَ ذَلِكَ، فَقَدْ كَانَت الأَرْضُ؛ الأَرْضُ بِكُلِّ صَخَبِهَا، وَأَهْوَائِهَا، وَرَفَاهِيَّتِهَا وَأَعْيَادِهَا؛ كَانَت أَرْضًا غَنِيَّةً وَرَائِعَةً، مُفْعَمَةً بِالْوُعُودِ، بِمَا كَانَت تَبْعَثُ لَنَا مِنْ أَرِيجٍ خَفِيٍّ لِلْوَرْدِ وَالْمِسْك، وَمِنْهَا كَانَت تَصِلُنَا مُوسِيقَاتُ الْحَيَاةِ فِي هَمْهَمَةٍ عَاشِقَة.

٣٥

النّوافذ

مَنْ يَنْظُرُ مِنَ الْخَارِجِ، مِنْ خِلاَلِ نَافِذَةٍ مَفْتُوحَةٍ، فَلَنْ يَرَى أَبَدًا شَيْئًا شَأْنَ مَنْ يَنْظُرُ إِلَى نَافِذَةٍ مُوصَدَة. فَلَيْسَ هُنَاكَ مَا هُوَ أَكْثَرُ عُمْقًا، وغُمُوضًا، وَخُصُوبَةً، وَخَفَاءً، وَأَلَقًا، مِنْ نَافِذَةٍ تُضِيئُهَا شَمْعَة. فَمَا يُمْكِنُ رُؤْيَتُهُ فِي وَضَحِ النَّهَارِ هُوَ- دَائِمًا- أَقَلُّ إِثَارَةً مِمَّا يَجْرِي خَلْفَ زُجَاجِ نَافِذَة. فَفِي هَذِهِ الْكُوَّةِ الْمُعْتِمَةِ أَو الْمُضِيئَةِ تَحْيَا الْحَيَاةُ، تَحْلُمُ الْحَيَاةُ، تُعَانِي الْحَيَاة.

فِيمَا وَرَاءَ مَوْجَاتِ الأَسْقُفِ، أَلْمَحُ امْرَأَةً نَاضِجَةً، أَدْرَكَتْهَا التَّجَاعِيدُ، فَقِيرَةً، مَحْنِيَّةً دَائِمًا عَلَى شَيْءٍ مَا، وَلاَ تَخْرُجُ أَبَدًا. مِنْ وَجْهِهَا وَمَلاَبِسِهَا وَإِيمَاءَاتِهَا، مِنْ لاَ شَيْءَ تَقْرِيبًا، أَعَدْتُ صِيَاغَةَ تَارِيخِ هَذِهِ الْمَرْأَة، أَو ـ بِالأَحْرَى ـ سِيرَتَهَا، وَأَحْيَانًا مَا كُنْتُ أَحْكِيهَا لِنَفْسِي وَأَبْكِي.

وَلَو كَانَت رَجُلاً فَقِيرًا عَجُوزًا، لَكُنْتُ أَعَدْتُ صِيَاغَةَ سِيرَتِه بِسُهُولَةٍ تَامَّة.

وَأَنَام، وَأَنَا فَخُورٌ بِأَنِّي عِشْتُ وَعَانَيْتُ فِي الآخَرِينَ لاَ فِي نَفْسِي.

وَقَدْ تَقُولُونَ لِي: «أَوَاثِقٌ أَنَّ هَذِهِ السِّيرَةَ هِي الْحَقِيقَة؟»؛ فَمَا أَهَمِّيَّةُ احْتِمَالِ أَنْ تَقَعَ الْحَقِيقَةُ خَارِجِي، طَالَمَا أَنَّهَا سَاعَدَتْنِي عَلَى الْعَيْشِ، وَعَلَى الإِحْسَاسِ بِأَنِّي كَائِنٌ وَمَاذَا أَكُون؟

٣٦
شَهوةُ الرَّسـم

قَدْ يَكُونُ الإِنْسَانُ سَيِّئَ الحظِّ، لَكِنَّه مَحْظُوظٌ ذَلِكَ الْفَنَّانُ الَّذِي تُمَزِّقُه الشَّهْوَة!

أَتَحَرَّقُ لِرَسْمِهَا، تِلْكَ الَّتِي نَادِرًا مَا تَجَلَّت لِي وَسرْعَانَ مَا فَرَّت، مِثْلَ شَيْءٍ جَمِيلٍ يَبْعَثُ عَلَى الأَسَى وَرَاءَ الْمُسَافِرِ الْمُسْرِعِ فِي اللَّيْل. مَا أَبْعَدَ الْوَقْت الَّذِي انْقَضَى مُنْذُ اخْتَفَت!

هِيَ جَمِيلَة، وَأَكْثَرُ مِنْ جَمِيلَة؛ إِنَّهَا مُدْهِشَة. فِيهَا يَفِيض الأَسْوَد، وَكُلُّ مَا تُوحِي بِهِ لَيْلِيٌّ وَعَمِيق. عَيْنَاهَا مَتَاهَتَانِ يُومِضُ فِيهِمَا السِّرُّ فِي غُمُوض، وَنَظْرَتُهَا تَتَوَهَّجُ كَالْبَرْق. إِنَّهَا انْفِجَارٌ فِي الظُّلُمَات.

وَسَيَكُونُ لِي أَنْ أُشَبِّهَهَا بِشَمْسٍ سَوْدَاءَ، إِذَا مَا كَانَ مُمْكِنًا تَصَوُّرُ كَوْكَبٍ أَسْوَدَ يَصُبُّ الضَّوْءَ وَالسَّعَادَة. لَكِنَّهَا تَسْتَدْعِي ـ بِطَوَاعِيَةٍ أَكْبَرَ ـ التَّفْكِيرَ فِي الْقَمَر، الَّذِي وَسَمَهَا- بِلاَ شَكٍّ- بِتَأْثِيرِه الرَّهِيب؛ لَيْسَ قَمَرَ الْغَزَلِيَّاتِ الرِّيفِيَّةِ الأَبْيَض، الَّذِي يُشْبِهُ زَوْجَةً بَارِدَة، بَلِ الْقَمَرَ الْمَشْئُومَ الْمُسْكِرَ، الْمُعَلَّقَ فِي أَعْمَاقِ لَيْلٍ عَاصِفٍ، تَتَدَافَعُهُ الرِّيَاحُ الرَّاكِضَة؛ لَيْسَ الْقَمَرَ الْمُسَالِمَ الْكَتُومَ الَّذِي يَزُورُ نَوْمَ الأَطْهَارِ، بَلِ الْقَمَرَ الْمَنْزُوعَ مِنَ السَّمَاءِ، مَهْزُومًا نَاقِمًا، إِلَى حَدِّ أَنْ يُجْبِرَه السَّحَرَةُ التِّيسَالِيُّونَ ـ بِفَظَاظَةٍ ـ عَلَى الرَّقْصِ عَلَى الْعُشْبِ الْمَذْعُور!

فِي جَبِينِهَا الصَّغِيرِ تَسْكُنُ الإِرَادَةُ الْعَنِيدَةُ وَحُبُّ الافْتِرَاس. وَمَعَ ذَلِكَ، فَتَحْتَ هَذَا الْوَجْهِ الْقَلِقِ، حَيْثُ ثَمَّةَ مِنْخَارَانِ مُتَحَرِّكَانِ يَسْتَنْشِقَانِ الْمَجْهُولَ وَالْمُسْتَحِيلَ، يَنْفَجِرُ

ـ بِجَمَالٍ عَصِيٍّ ـ الضَّحِكُ مِنْ فَمٍ كَبِيرٍ، أَحْمَرَ وَأَبْيَض، وَشَهِي، بِمَا يَبْعَثُ عَلَى الْحُلْمِ بِمُعْجِزَةِ زَهْرَةٍ رَائِعَةٍ تَتَفَتَّحُ فِي أَرْضٍ بُرْكَانِيَّة.

ثَمَّةَ نِسَاءٌ يُلْهِمْنَ الرَّغْبَةَ فِي غَزْوِهِنَّ وَالاسْتِمْتَاعِ بِهِن؛ لَكِنَّ هَذِهِ تَمْنَحُ شَهْوَةَ الْمَوْتِ الْبَطِيءِ تَحْتَ بَصَرِهَا.

٣٧

أفضـالُ القَمر

الْقَمَرُ، الَّذِي يُمَثِّلُ النَّزْوَةَ فِي ذَاتِهَا، نَظَرَ مِنْ خِلاَلِ النَّافِذَةِ فِيمَا كُنْتِ نَائِمَةً فِي مَهْدِكِ، وَقَالَ لِنَفْسِه: «هَذِهِ الطِّفْلَةُ تُعْجِبُنِي».

وَهَبَطَ بِنُعُومَةٍ سُلَّمَهُ الْغَيْمِي، وَدَخَلَ بِلاَ صَخَبٍ عَبْرَ النَّوَافِذِ الزُّجَاجِيَّة. ثُمَّ تَمَدَّدَ فَوْقَكِ بِالرِّقَّةِ الدَّمِثَةِ لأُم، وَتَرَكَ أَلْوَانَهُ عَلَى وَجْهِك. حَدْقَتَاكِ ظَلَّتَا خَضْرَاوَيْن، وَخَدَّاكِ شَاحِبَيْنِ بِصُورَةٍ مُدْهِشَة. لَكِنَّ عَيْنَيْكِ ـ خِلاَلَ تَأَمُّلِكِ لِهَذَا الزَّائِرِ ـ اتَّسَعَتَا بِصُورَةٍ غَرِيبَة؛ وَبِرِقَّةٍ بَالِغَةٍ، ضَمَّكِ إِلَى صَدْرِهِ فَبَقِيَت لَدَيْكِ دَائِمًا الرَّغْبَةُ فِي الْبُكَاء.

وَمَعَ ذَلِكَ ـ وَبِاتِّسَاعِ فَرَحِهِ ـ مَلأَ الْقَمَرُ الْغُرْفَةَ كُلَّهَا كَمُنَاخٍ فوسْفُورِي، كَشَرَابٍ مُضِيء؛ كَانَ كُلُّ هَذَا الضَّوْءِ الْحَيِّ يُفَكِّرُ وَيَقُول: «سَتَخْضَعِينَ أَبَدًا لِتَأْثِيرِ قُبْلَتِي. وَسَتَكُونِينَ جَمِيلَةً عَلَى طَرِيقَتِي. سَتُحِبِّينَ مَا أُحِبُّ وَمَا يُحِبُّنِي: الْمَاءَ، وَالْغُيُومَ، وَالصَّمْتَ، وَاللَّيْل؛ الْبَحْرَ الْهَائِلَ وَالأَخْضَرَ؛ الْمَاءَ الَّذِي بِلاَ شَكْلٍ وَمُتَعَدِّدَ الأَشْكَال؛ الْمَكَانَ الَّذِي لَنْ تَطَئِيه، وَالْعَاشِقَ الَّذِي لَنْ تَعْرِفِيه، وَالزُّهُورَ الْبَرِّيَّةَ، وَالْعُطُورَ الَّتِي تَبْعَثُ عَلَى الْهَذَيَانِ، وَالْقِطَطَ الَّتِي تَنْتَشِي فَوْقَ الْبِيَانُوهَاتِ، وَالَّتِي تَئِنُّ كَالنِّسَاءِ، بِصَوْتٍ أَجَشَّ وَعَذْب!

«وَسَتَكُونِينَ حَبِيبَةَ أَحِبَّائِي، وَتَتَلَقِّينَ الْغَزَلَ مِنَ الْمُغَازِلِينَ لِي. سَتَكُونِينَ مَلِكَةً عَلَى الرِّجَالِ ذَوِي الْعُيُونِ الْخَضْرَاء مِمَّنْ ضَمَمْتُهُم أَيْضًا إِلَى صَدْرِي فِي مُلاَطَفَاتِي اللَّيْلِيَّة، وَعَلَى أُولَئِكَ الْمُحِبِّينَ لِلْبَحْرِ، الْبَحْرِ الشَّاسِعِ، الصَّاخِبِ وَالأَخْضَر، وَلِلْمَاءِ الَّذِي بِلاَ

شَكْلٍ وَمُتَعَدِّدِ الأَشْكَال، وَلِلْمَكَانِ الَّذِي لَنْ يَطَئُوه، وَلِلْمَرْأَةِ الَّتِي لاَ يَعْرِفُونَهَا؛ وَلِلزُّهُورِ الْمَشْئُومَةِ الَّتِي تُشْبِهُ مَبَاخِرَ دِينٍ مَجْهُولٍ، وَالْعُطُورِ الَّتِي تُزَعْزِعُ الإِرَادَةَ، وَالْحَيَوَانَاتِ الْوَحْشِيَّةِ الشَّهْوَانِيَّةِ الَّتِي تَرْمُزُ إِلَى جُنُونِهِم».

وَلِهَذَا، يَا طِفْلَتِي الْحَبِيبَةَ، اللَّعِينَةَ، الْمُدَلَّلَةَ، فَأَنَا الآنَ رَاقِدٌ عِنْدَ قَدَمَيْكِ، أَبْحَثُ ـ فِي كُلِّ شَخْصِيَّتِك ـ عَنِ انْعِكَاسِ الأُلُوهِيَّةِ الْمُخِيفَةِ، عَنِ الْعَرَّابَةِ الْعَرَّافَةِ، عَنِ الْمُرْضِعَةِ الَّتِي تُسَمِّمُ كُلَّ الْمَمْسُوسِين.

٣٨

مَنِ الحقيقيَّـة؟

تَعَرَّفْتُ عَلَى فَتَاةٍ مِنْ أَتْبَاعِ الْقِدِّيسِ «بِينِيدِيكْت»، كَانَت تَمْلأُ الْجَوَّ بِمَا هُوَ مِثَالِي؛ وَمِنْ عَيْنَيْهَا كَانَت تُشِعُّ شَهْوَةُ الْعَظَمَةِ، وَالْجَمَالِ، وَالْمَجْدِ، وَكُلِّ مَا يَدْفَعُ إِلَى الإِيمَانِ بِالْخُلُود.

لَكِنَّ هَذِهِ الْفَتَاةَ الإِعْجَازِيَّةَ كَانَت أَجْمَلَ بِكَثِيرٍ مِنْ أَنْ تَعِيشَ طَوِيلاً؛ وَمَاتَت بَعْدَ بِضْعَةِ أَيَّامٍ مِنْ تَعَرُّفِي عَلَيْهَا، وَكُنْتُ أَنَا نَفْسِي مَنْ قَامَ بِدَفْنِهَا، ذَاتَ يَوْمٍ كَانَ الرَّبِيعُ فِيهِ يَنْفُخُ فِي مَنْخَرَتِهِ حَتَّى فِي الْمَقَابِر. كُنْتُ أَنَا مَنْ قَامَ بِدَفْنِهَا، فِي تَابُوتٍ ـ مُغْلَقٍ عَلَيْهَا بِإِحْكَامٍ ـ مِنْ خَشَبٍ مُعَطَّرٍ وَعَصِيٍّ عَلَى الْفَسَادِ كَصَنَادِيقِ الْهِنْد.

وَفِيمَا كَانَت عَيْنَايَ مَا تَزَالاَن مُسَمَّرَتَيْن فِي الْبُقْعَةِ الَّتِي تَوَارَى فِيهَا كَنْزِي، إِذَا بِي أَرَى فَجْأَةً فَتَاةً صَغِيرَةً تُشْبِهُ الْفَقِيدَةَ بِصُورَةٍ فَرِيدَةٍ، وَهي تَدْهَسُ التُّرَابَ النَّدِيَّ بِعُنْفٍ هِسْتِيرِيٍّ وَعَجِيب، وَتَقُولُ مُنْفَجِرَةً بِالضَّحِك: «هَا أَنَذَا، الْفَتَاةُ الْبِينِيدِيكْتِيَّةُ الْحَقِيقِيَّة! إِنَّهَا أَنَا، الْعَاهِرَةُ الْمَعْرُوفَة! وَعِقَابًا لَكَ عَلَى حَمَاقَتِكَ وَعَمَاك، سَتُحِبُّنِي كَمَا أَنَا!».

لَكِنِّي رَدَدْتُ ثَائِرًا: «لاَ! لاَ! لاَ!». وَلِلتَّأْكِيدِ أَكْثَرَ عَلَى رَفْضِي، ضَرَبْتُ الأَرْضَ بِقُوَّةٍ إِلَى حَدٍّ أَنْ غَاصَت سَاقِي حَتَّى الرُّكْبَةِ فِي الْمَدْفَنِ الْجَدِيد، وَكَذِئْبٍ فِي شَرَكٍ، ظَلَلْتُ عَالِقًا ـ رُبَّمَا إِلَى الأَبَدِ ـ بِقَبْرِ الْمِثَال.

٣٩

حصانٌ أصيل

هِيَ قَبِيحَةٌ لِلْغَايَة. وَمَعَ ذَلِكَ، فَهي شَهِيَّة!

الزَّمَنُ وَالْحُبُّ وَسَمَاهَا بِمِخْلَبَيْهِمَا، وَعَلَّمَاهَا بِقَسْوَةٍ أَنَّ كُلَّ دَقِيقَةٍ وَكُلَّ قُبْلَةٍ إِنَّمَا تَسْرِقُ مِنَ الشَّبَابِ وَالنَّضَارَة.

هِي حَقًّا قَبِيحَة؛ هِيَ نَمْلَةٌ، عَنْكَبُوتٌ، بَلْ حَتَّى ـ إِنْ أَحْبَبْتَ ـ هَيْكَلٌ عَظْمِيٌّ؛ لَكِنَّهَا أَيْضًا شَرَابٌ، بَلْسَمٌ، وَعِرَافَة! بِاخْتِصَار، فَهيَ لَذِيذَة.

وَلَم يَسْتَطِعِ الزَّمَنُ أَنْ يَكْسِرَ التَّنَاغُمَ الْمُحْتَدِمَ فِي خَطْوِهَا، وَلاَ الرَّشَاقَةَ الْمَنِيعَةَ لِقَوَامِهَا. وَلَم يُفْسِد الْحُبُّ عُذُوبَةَ نُكْهَتِهَا الطُّفُولِيَّة؛ وَلاَ انْتَزَعَ الزَّمَنُ شَيْئًا مِن شَعْرِهَا الْغَزِيرِ الَّذِي يَعْبَقُ ـ فِي أَرِيجٍ حُوشِيٍّ ـ بِكُلِّ الْحَيَوِيَّةِ الشَّيْطَانِيَّةِ لِلْجَنُوبِ الْفَرَنْسِي: نِيم، إِكس، آرْل، أَڤِينْيُون، نَارْبُون، تُولُوز، الْمُدُنِ الْعَاشِقَةِ السَّاحِرَةِ الْمُبَارَكَةِ بِالشَّمْس!

وَعَبَثًا أَنْشَبَ فِيهَا **الزَّمَنُ وَالْحُبُّ** أَسْنَانَهُمَا الْجَمِيلَة؛ فَلَم يَنْتَقِصَا شَيْئًا مِنَ السِّحْرِ الْغَامِضِ ـ لَكِنِ الأَبَدِيِّ ـ لِصَدْرِهَا الصِّبْيَانِي.

مُسْتَهْلَكَةً رُبَّمَا، لَكِن لَيْسَت مُتْعَبَةً، وَبُطُولِيَّةً دَائِمًا، تُوحِي بِتِلْكَ الأَحْصِنَةِ عَرِيقَةِ الأَصَالَةِ الَّتِي تَعْرِفُهَا عَيْنُ الْهَاوِي الْحَقِيقِي، حَتَّى لَوْ كَانَت مَشْدُودَةً إِلَى عَرَبَةٍ لِلإِيجَارِ أَو عَرَبَةٍ لِنَقْلِ الأَحْمَال.

وَفَضْلاً عَنْ ذَلِكَ، فَهِي عَذْبَةٌ لِلْغَايَةِ وَمُتَوَقِّدَة! إِنَّهَا تُحِبُّ كَمَنْ يُحِبُّ فِي الْخَرِيف؛ وَيُقَالُ إِنَّ مَقْدِمَ الشِّتَاءِ يُشْعِلُ فِي قَلْبِهَا نَارًا جَدِيدَةً، وَإِنَّ خُضُوعَ رِقَّتِهَا لَيْسَ فِيهِ مَا يُرْهِقُ أَبَدًا.

٤٠

المِـرآة

يَدْخُلُ رَجُلٌ مُخِيفٌ، وَيَنْظُرُ إِلَى نَفْسِهِ فِي الْمِرْآة.

ـ «لِمَاذَا تَنْظُرُ إِلَى نَفْسِكَ فِي الْمِرْآةِ، طَالَمَا أَنَّكَ لَنْ تَرَى فِيهَا إِلاَّ مَا يَسُوءُك؟»

يُجِيبُنِي الرَّجُلُ الْمُخِيفُ: «ـ سَيِّدِي، وِفْقًا لِلْمَبَادِئِ الْخَالِدَةِ لِثَوْرَةِ ١٧٨٩، فَإِنَّ الْجَمِيعَ مُتَسَاوُونَ فِي الْحُقُوقِ؛ وَلِهَذَا، فَلَدَيَّ الْحَقُّ فِي النَّظَرِ إِلَى نَفْسِي فِي الْمِرْآة؛ بِسُرُورٍ أَوْ بِلاَ سُرُور، فَذَلِكَ مَا لاَ يَخُصُّ سِوَى ضَمِيرِي».

بِاسْمِ الْفِطْرَةِ السَّلِيمَةِ، كُنْتُ ـ بِلاَ شَكٍّ ـ عَلَى صَوَاب؛ لَكِنَّهُ ـ مِنَ الزَّاوِيَةِ الْقَانُونِيَّةِ ـ لَمْ يَكُنْ عَلَى خَطَأ.

٤١

المِينَــاء

الْمِينَاءُ مَلاَذٌ سَاحِرٌ لِرُوحٍ مُتْعَبَةٍ مِنْ صِرَاعَاتِ الْحَيَاة. اتِّسَاعُ الْسَّمَاءِ، وَالْمِعْمَارُ الْمُتَحَرِّكُ لِلْغُيُومِ، وَأَلْوَانُ الْبَحْرِ الْمُتَغَيِّرَةُ، وَوَمِيض الْفَنَارَاتِ، هِي جَمِيعًا طَيْفُ أَلْوَانٍ مُنَاسِبٍ ـ بِصُورَةٍ رَائِعَةٍ ـ لإِمْتَاعِ الْعَيْنِ بِلاَ مَلَلٍ أَبَدًا. وَالأَشْكَالُ الْفَارِعَةُ لِلسُّفُنِ، ذَاتِ الْعَتَادِ الْمُعَقَّدِ، الَّتِي يَطْبَعُ عَلَيْهَا اضْطِرَابُ الأَمْوَاجِ ذَبْذَبَاتٍ مُتَنَاغِمَةٍ، تُؤَدِّي إِلَى تَغْذِيَةِ الرُّوحِ بِمَذَاقِ الإِيقَاعِ وَالْجَمَال. ثُمَّ هُنَاكَ بِشَكْلٍ خَاصٍّ نَوْعٌ مِنَ الْمُتْعَةِ الْغَامِضَةِ وَالأَرُسْتُقْرَاطِيَّةِ لِمَن لَمْ يَعُد لَدَيْهِ فُضُولٌ وَلاَ طُمُوح، فِي التَّأَمُّلِ ـ وَهوَ يَتَمَدَّدُ فِي الْمَقْصُورَةِ أَوْ يَتَّكِئُ عَلَى حَاجِزِ الْمِينَاءِ ـ لِكُلِّ حَرَكَاتِ مَنْ يَرْحَلُونَ وَمَنْ يَعُودُون، وَمَنْ لاَ يَزَالُون يَمْتَلِكُونَ قُوَّةَ الإِرَادَةِ، وَالرَّغْبَةَ فِي السَّفَرِ أَوْ فِي الثَّرَاء.

٤٢

صُوَر لعَشيقَات

فِي صَالُونٍ لِلرِّجَالِ، أَيْ: فِي غُرْفَةِ تَدْخِينٍ مُلْحَقَةٍ بِبَيْتٍ مَشْبُوهٍ أَنِيق، كَانَ ثَمَّةَ أَرْبَعَةُ رِجَالٍ يُدَخِّنُونَ وَيَشْرَبُون. لَم يَكُونُوا ـ بِالتَّحْدِيدِ ـ شُبَّانًا وَلاَ عَجَائِزَ، لاَ وَسِيمِينَ وَلاَ قَبِيحِين؛ لَكِنَّهُم ـ سَوَاء كَانُوا عَجَائِزَ أَمْ شُبَّانًا ـ كَانُوا يَحْمِلُونَ هَذَا السَّمْتَ الَّذِي لاَ يَخْفَى لِمُحَنَّكِينَ فِي الْمُتْعَة، ذَلِكَ الشَّيْءَ الْمُسْتَعْصِي عَلَى الْوَصْفِ بِمَا لاَ أَدْرِي، وَهَذِهِ الْكَآبَةَ الْبَارِدَةَ السَّاخِرَةَ الَّتِي تَقُولُ بِوُضُوحٍ: «لَقَد عِشْنَا بِقُوَّةٍ، وَنَبْحَثُ عَمَّا يُمْكِنُنَا أَنْ نحِبَّه وَنُقَدِّرَه».

طَرَحَ أَحَدُهُم الْحَدِيثَ فِي مَوْضُوعِ النِّسَاء. وَكَانَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ أَكْثَرَ تَفَلْسُفًا فِيمَا لَوْ لَمْ يَطْرَحْهُ أَصْلاً؛ لَكِن ثَمَّةَ مُفَكِّرِينَ لاَ يَسْتَنْكِفُونَ ـ بَعْدَ الشُّرْبِ ـ مِنَ الأَحَادِيثِ الْمُبْتَذَلَة. وَبِالتَّالِي، فَمَن يَسْتَمِع لِمَنْ يَتكَلَّم فَكَأَنَّه يَسْتَمِعُ لِمُوسِيقَى الرَّقْص.

«كُلُّ الرِّجَالِ ـ قَالَ ـ كَانُوا ذَاتَ يَوْم فِي عُمْرِ الأَطْفَالِ الْمَلاَئِكَة. إِنَّهَا الحِقْبَةُ الَّتِي يَتِمُّ فِيهَا ـ بِفِعْلِ نَقْصِ الْحُورِيَّاتِ ـ مُعَانَقَةُ جُذُوعِ السِّنْدِيَانِ، بِلاَ نُفُور. تِلْكَ هِيَ الدَّرَجَةُ الأُولَى مِنَ الْحُب. فِي الدَّرَجَةِ الثَّانِيَةِ، يَبْدَأُ الْمَرْءُ فِي الاخْتِيَار. الْقُدْرَةُ عَلَى إِمْعَانِ التَّفْكِيرِ، أَصْبَحَت الآنَ انْحِطَاطًا. آنَئِذٍ يَتِمُّ الْبَحْثُ ـ بِحَمِيَّةٍ ـ عَنِ الْجَمَال. وَبِالنِّسْبَةِ لِي، أَيُّهَا السَّادَةُ، فَأَنَا أَتَبَاهَى بِالْوُصُولِ ـ مُنْذُ وَقْتٍ طَوِيلٍ ـ إِلَى الْمَرْحَلَةِ الْحَرِجَةِ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّالِثَةِ حَيْثُ لَم يَعُدِ الْجَمَالُ فِي ذَاتِهِ كَافِيًا لِي، إِنْ لَمْ يُتَبَّلْ بِالْعِطْرِ، وَالْحُلِيِّ، ... إِلَخ. بَل أَعْتَرِفُ أَنِّي أَهْفُو أَحْيَانًا ـ مِثْلَمَا إِلَى سَعَادَةٍ مَجْهُولَةٍ ـ إِلَى دَرَجَةٍ رَابِعَةٍ مُعَيَّنَةٍ يَنْبَغِي أَنْ

تَتَّسِمَ بِالسُّكُونِ الْمُطْلَق. لَكِنِّي ـ طُوَالَ حَيَاتِي كُلِّهَا، عَدَا عُمْرِ الأَطْفَالِ الْمَلائِكَة ـ كُنْتُ أَكْثَرَ حَسَاسِيَّةً مِنَ جَمِيعِ الآخَرِينَ تِجَاهَ الْغَبَاءِ الْمُزْعِج، وَالابْتِذَالِ الْمُثِيرِ لِلْغَيْظِ لَدَى النِّسَاء. ذَلِكَ أَنَّ أَكْثَرَ مَا أُحِبُّ فِي الْحَيَوَانَاتِ، هُوَ سَلاَمَةُ نِيَّتِهَا. فَتَخَيَّلُوا ـ إِذَن ـ مَدَى مَا عَانَيْتُ مِنْ عَشِيقَتِي الأَخِيرَة.

كَانَت الابْنَةَ غَيْرَ الشَّرْعِيَّةِ لأَحَدِ الأُمَرَاء. وَلاَ حَاجَةَ لِلْقَوْلِ إِنَّهَا جَمِيلَة؛ وَإِلاَّ ـ إِنْ لَمْ تَكُن كَذَلِكَ ـ فَلِمَاذَا آخُذُهَا؟ لَكِنَّهَا أَفْسَدَت هَذِهِ الْفَضِيلَةَ الْعَظِيمَةَ بِطُمُوحٍ مُنْحَرِفٍ وَمُشَوَّه. كَانَت امْرَأَةً تُرِيدُ دَائِمًا أَنْ تَلْعَبَ دَوْرَ الرَّجُل. «أَنْتَ لَسْتَ رَجُلاً! آهٍ! لَوْ كُنْتُ رَجُلاً! مِنَّا نَحْنُ الاثْنَيْن، أَنَا الرَّجُل!». تِلْكَ كَانَت اللاَّزِمَةَ الَّتِي لاَ تُطَاقُ، الَّتِي كَانَت تَخْرُجُ مِنْ هَذَا الْفَمِ الَّذِي لَم أَكُن أُرِيدُ أَنْ أَرَى سِوَى الأَغَانِي تَتَطَايَرُ مِنْه. أَمَّا إِذَا أَفْلَتَ مِنِّي الإِعْجَابُ بِكِتَابٍ مَا، أَو قَصِيدَةٍ، أَوْ أُوبرَا: «هَل تَظُنُّ أَنَّ ذَلِكَ عَمَلٌ رَفِيع جِدًّا؟ ـ كَانَت تَقُولُ فِي الْحَالِ ـ مَا الَّذِي تَعْرِفُه عَنِ الرِّفْعَة؟»، وَتَرُوحُ تُجَادِل.

«ذَاتَ يَوْمٍ جَمِيلٍ قَامَت بِتَحَوُّلٍ جِذْرِي؛ بِحَيْثُ وَجَدْتُ بَيْنَ فَمِي وَفَمِهَا ـ مُنْذُ ذَلِكَ الْحِينِ ـ قِنَاعًا مِنْ زُجَاج. وَمَعَ كُلِّ ذَلِكَ، كَانَت بَالِغَةَ التَّزَمُّت. فَإِذَا مَا دَفَعْتُهَا ـ ذَاتَ مَرَّةٍ ـ فِي لَفْتَةِ حُبٍّ زَائِدَةٍ قَلِيلاً مَا، يَنْتَابُهَا التَّشَنُّجُ كَامْرَأَةٍ مُرْهَفَةٍ تَمَّ اغْتِصَابُهَا..

ـ «كَيْفَ انْتَهَى ذَلِك؟»؛ سَأَلَ أَحَدُ الرِّجَالِ الثَّلاَثَةِ الآخَرِين. «فَأَنَا لَم أَعْهَدْكَ صَبُورًا هَكَذَا».

أَجَاب: «إِنَّ اللهَ يَضَعُ فِي الدَّاءِ الدَّوَاء. فَذَاتَ يَوْمٍ، وَجَدْتُ «مِنِيرفَا»[1] هَذِهِ ـ فِي جُوعِهَا إِلَى الْقُوَّةِ الْمِثَالِيَّة ـ فِي حَالَةٍ حَمِيمِيَّةٍ مَعَ خَادِمِي، وَفِي وَضْعٍ أَجْبَرَنِي عَلَى الانْسِحَابِ خِفْيَةً حَتَّى لاَ أَتَسَبَّبَ فِي إِحْرَاجِهِمَا. وَفِي الْمَسَاءِ، طَرَدْتُهُمَا الاثْنَيْن، وَدَفَعْتُ لَهُمَا مُتَأَخِّرَاتِ أَجْرَيْهِمَا».

ـ «أَمَّا أَنَا ـ رَدَّ الْمُقَاطِع ـ فَلاَ يُمْكِنُنِي الشَّكْوَى إِلاَّ مِنْ نَفْسِي. فَالسَّعَادَةُ أَتَت لِتَسْكُنَ عِنْدِي، لَكِنِّي لَم أَتَعَرَّف عَلَيْهَا. فَفِي الآوِنَةِ الأَخِيرَةِ، مَنَحَنِي الْقَدَرُ مَلَذَّاتِ امْرَأَةٍ كَانَت

---

(١) منيرفا: رَبَّة الحكمة والعلوم في الأساطير الرومانية.

بِالْفِعْلِ الأَكْثَرَ رِقَّةً، وَطَوَاعِيَةً، وَإِخْلاَصًا مِنْ جَمِيعِ الْمَخْلُوقَاتِ، وَدَائِمًا عَلَى أُهْبَةِ الاسْتِعْدَادِ! وَبِلاَ حَمَاس! «أُرِيدُه، لأَنَّهُ يُعْجِبُكَ». كَانَ ذَلِكَ رَدَّهَا الْمُعْتَاد. وَإِذَا مَا قَرَعْتَ هَذَا الْحَائِطَ أَوْ تِلْكَ الأَرِيكَةَ بِالْعَصَا، فَلَنْ تَظْفَرَ مِنْهَا بِتَأَوُّهَاتٍ أَكْثَرَ مِمَّا تَظْفَرُ بِهِ مِنْ صَدْرِ عَشِيقَتِي مِنَ انْدِفَاعَاتِ الْحُبِّ الضَّارِي. وَبَعْدَ عَامٍ مِنَ الْحَيَاةِ الْمُشْتَرَكَةِ، اعْتَرَفَت لِي بِأَنَّهَا لَمْ تُحِس أَبَدًا بِالْمُتْعَة. تَقَزَّزْتُ مِنْ هَذِهِ الْمُبَارَزَةِ غَيْرِ الْمُتَكَافِئَة، ثُمَّ تَزَوَّجَت هَذِهِ الْفَتَاةُ الاسْتِثْنَائِيَّة. وَفِيمَا بَعْد، رَاوَدَتْنِي نَزْوَةُ أَنْ أَرَاهَا مِنْ جَدِيد، وَقَالَت لِي - وَهيَ تُرِينِي سِتَّةَ أَطْفَالٍ جَمِيلِين: آهِ حَسَنًا! يَا صَدِيقِيَ الْعَزِيز، فَالزَّوْجَةُ مَا تَزَالُ أَيْضًا عَذْرَاءَ مِثْلَمَا كَانَت عَشِيقَتُك». لاَ شَيْءَ تَغَيَّرَ فِي هَذِهِ الشَّخْصِيَّة. وَأَحْيَانًا مَا أَنْدَمُ عَلَيْهَا؛ فَقَد كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَتَزَوَّجَهَا».

انطَلَقَ الآخَرُونَ فِي الضَّحِك، وَقَالَ الثَّالِثُ بِدَوْرِه:

«أَيُّهَا السَّادَةُ، لَقَد عَرَفْتُ مَلَذَّاتٍ رُبَّمَا تَغَاضَيْتُم عَنْهَا. فَأَنَا أُرِيدُ الْحَدِيثَ عَمَّا هُوَ كُومِيدِيٌّ فِي الْحُب، الْكُومِيدِيُّ الَّذِي لاَ يَتَنَافَى مَعَ الإِعْجَاب. فَقَد أُعْجِبْتُ بِعَشِيقَتِي الأَخِيرَةِ بِأَكْثَرَ مِمَّا اسْتَطَعْتُم - فِيمَا أَظُن - أَنْ تَكْرَهُوا أَوْ تُحِبُّوا عَشِيقَاتِكُم. وَقَد أُعْجِبَ بِهَا الْجَمِيعُ مِثْلِي. وَعِنْدَمَا كُنَّا نَدْخُلُ أَحَدَ الْمَطَاعِمِ، كَانَ الْجَمِيعُ - بَعْدَ بِضْعِ دَقَائِقَ - يَنْسُونَ الطَّعَامَ كَيْ يَتَأَمَّلُوهَا. حَتَّى النُّدُلُ وَسَيِّدَةُ الْخَزِينَةِ أَحَسُّوا بِهَذَا الافْتِتَانِ الْمُعْدِي إِلَى حَدِّ نِسْيَانِ وَاجِبَاتِهِم. بِاخْتِصَار، فَقَدْ عِشْتُ - بَعْضَ الْوَقْتِ - فِي حَالَةٍ حَمِيمِيَّةٍ مَعَ ظَاهِرَةٍ حَيَّة. كَانَت تَأْكُلُ، وَتَمضُغُ، وَتَهْرِسُ، وَتَلْتَهِم، وَتَبْتَلِعُ، لَكِنْ بِالطَّرِيقَةِ الأَكْثَرَ خِفَّةً وَلاَمُبَالاَةً فِي الْعَالَم. وَلِوَقْتٍ طَوِيلٍ، أَبْقَتْنِي فِي حَالَةِ نَشْوَة. كَانَت لَدَيْهَا طَرِيقَةٌ عَذْبَةٌ، وَحَالِمَةٌ، إِنْجِلِيزِيَّةٌ وَرُومَانسِيَّةٌ فِي قَوْلِ: «أَنَا جَائِعَة!». وَكَانَت تُكَرِّرُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ لَيْلَ نَهَار، وَهيَ تَكْشِفُ عَنْ أَجْمَلِ أَسْنَانٍ فِي الْعَالَم، يُمْكِنُ لَهَا أَنْ تُؤَثِّرَ فِيكَ وَتُبْهِجَكَ فِي آن. - كَانَ بِمَقْدُورِي أَن أُكَوِّنَ ثَرْوَةً مِنْ عَرْضِهَا فِي الأَسْوَاقِ كَـوَحْشٍ أَكُول. كُنْتُ أُطْعِمُهَا جَيِّدًا، وَمَعَ ذَلِكَ هَجَرَتْنِي..

- إِلَى مُوَرِّدِ مَوَادَّ غِذَائِيَّةٍ، وَلاَ شَك؟

- شَيْءٌ مِنْ هَذَا الْقَبِيل، مُوَظَّفٌ مَا فِي إِدَارَةِ التَّمْوِينِ الْعَسْكَرِيَّة، كَانَ - بِفِعْلِ مَوَارِدَ

مَشْبُوهَةٍ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ـ يُقَدِّمُ رُبَّمَا حِصَّةَ الْعَدِيدِ مِنَ الْجُنُودِ إِلَى هَذِهِ الطِّفْلَةِ الْبَائِسَة. ذَلِكَ ـ عَلَى الأَقَل ـ مَا ظَنَنْتُه..

ـ «أَمَّا أَنَا ـ قَالَ الرَّابعُ ـ فَقَد تَحَمَّلْتُ عَذَابَاتٍ بَشِعَةً بِفِعْلِ نَقِيضٍ مَا نُؤَاخِذُ عَلَيْهِ ـ بِشَكْلٍ عَام ـ الذَّاتِيَّةَ الأُنْثَوِيَّة. وَلاَ أَعْتَقِدُ أَنَّكُم عَلَى صَوَابٍ ـ أَيُّهَا الْمَحْظُوظُونَ لِلْغَايَةِ ـ بِالشَّكْوَى مِنْ نَقَائِصِ عَشِيقَاتِكُم!»

قِيلَ ذَلِكَ بِنَبْرَةٍ جَادَّةٍ لِلْغَايَةِ، مِنْ رَجُلٍ لَه سَمْتٌ رَقِيقٌ وَرَصِينٌ، وَمَلاَمِحُ كَهَنُوتِيَّةٌ تَقْرِيبًا، تُشْرِقُ فِيهَا ـ بِصُورَةٍ كَئِيبَةٍ ـ عَيْنَان بِلَوْنٍ رَمَادِيٍّ فَاتِح، عَيْنَانِ تَقُولُ نَظْرَتُهُمَا: «أُرِيد!» أَو «لاَ بُد!» أَو حَتَّى «لاَ أَغْفِرُ أَبَدًا!»

«وَكَشَخْصٍ عَصَبِيٍّ كَمَا أَعْرِفُكَ، يَا ج..، وَخَوَّافَيْنِ وَطَائِشَيْنِ مِثْلَكُمَا، أَنْتُمَا الاثْنَيْن، يَا ك وج..، فَلَو أَنَّكُم ارْتَبَطْتُم بِامْرَأَةٍ مَا مِنْ مَعَارِفِي، لَكُنْتُم قَدْ فَرَرْتُم أَو مِتُّم. أَمَّا أَنَا، فَقَد وَاصَلْتُ الْعَيْشَ، كَمَا تَرَون. فَلْتَتَخَيَّلُوا شَخْصًا غَيْرَ قَادِرٍ عَلَى ارْتِكَابِ خَطَأٍ فِي الإِحْسَاسِ أَوِ الْحِسَاب؛ تَخَيَّلُوا سَكِينَةً كَئِيبَةً لِلشَّخْصِيَّة؛ إِخْلاَصًا بِلاَ افْتِعَالٍ أَو مُغَالاَة، رِقَّةً بِلاَ وَهَن؛ وَطَاقَةً بِلاَ عُنْف. فَقِصَّةُ حُبِّي تُشْبِهُ رِحْلَةً لاَ تَنْتَهِي عَلَى سَطْحٍ نَقِيٍّ وَأَمْلَسَ، كَمِرْآةٍ، رَتِيبٍ بِصُورَةٍ تَبْعَثُ عَلَى الدُّوَار، وَيَعْكِسُ كُلَّ أَحَاسِيسِي وَإِيمَاءَاتِي بِالدِّقَّةِ السَّاخِرَةِ لِشُعُورِي الْعَمِيق، إِلَى حَدِّ أَنِّي لَمْ أَكُنْ قَادِرًا عَلَى السَّمَاحِ لِنَفْسِي بِإِيمَاءَةٍ أَو إِحْسَاسٍ أَخْرَقَ دُونَ الإِدْرَاكِ الْمُبَاشِرِ لِلتَّأْنِيبِ الصَّامِتِ مِنْ قَرِينِيَ الْمُلاَزِمِ لِي. كَانَ الْحُبُّ يَبْدُو لِي نَوْعًا مِنَ الْوِصَايَة. فَكَم مِنَ الْحَمَاقَاتِ مَنَعَتْنِي مِنَ ارْتِكَابِهَا، وَكَم نَدِمْتُ عَلَى عَدَمِ ارْتِكَابِهَا! وَكَم مِنَ الدُّيُونِ سَدَّدْتُهَا رَغْمَ أَنْفِي! لَقَد حَرَمَتْنِي مِنْ كُلِّ الْمَزَايَا الَّتِي كَانَ يُمْكِنُ أَنْ أَسْتَفِيدَ بِهَا مِنْ حَمَاقَتِيَ الشَّخْصِيَّة. وَبِمَنْهَجٍ بَارِدٍ لاَ يُقْهَرُ، كَانَت تَعْتَرِضُ كُلَّ نَزَوَاتِي. وَإِمْعَانًا فِي الرُّعْبِ، فَهِي لَمْ تَكُنْ تُطَالِبُ بِعِرْفَانٍ، بَعْدَ مُرُورِ الْخَطَر. وَكَم مِنْ مَرَّةٍ مَنَعْتُ نَفْسِي مِنَ الإِطْبَاقِ عَلَى حَلْقِهَا، صَارِخًا فِيهَا: «فَلْتَكُونِي إِذَن نَاقِصَةً أَيَّتُهَا الْبَائِسَة! لِيُمْكِنَ لِي أَنْ أُحِبَّكِ بِلاَ خُبْثٍ أَو غَضَب». وَعَلَى مَدَى سَنَوَاتٍ عَدِيدَةٍ، كُنْتُ مُعْجَبًا بِهَا، وَالْقَلْبُ مُفْعَمٌ بِالْكَرَاهِيَة. وَفِي النِّهَايَةِ، لَمْ يَكُنْ أَنَا مَنْ مَات!

ـ أُوه! ـ قَالَ الآخَرُونَ ـ إِذَن فَقَد مَاتَت؟

ـ نَعَم! فَذَلِكَ لَم يَكُنْ مُمْكِنًا أَنْ يَسْتَمِرَّ هَكَذَا. كَانَ الْحُبُّ قَدْ أَصْبَحَ ـ بِالنِّسْبَةِ لِي ـ كَابُوسًا مُضْنِيًا. الانْتِصَارُ أَو الْمَوْت، كَمَا تَقُولُ السِّيَاسَة، كَانَ ذَلِكَ هُوَ الْخيَارُ الَّذِي فَرَضَه عَلَيَّ الْقَدَر! فَذَاتَ مَسَاءٍ، فِي غَابَةٍ.. عَلَى حَافَّةِ بِرْكَة.. بَعْدَ نُزْهَةٍ كَئِيبَةٍ كَانَت فِيهَا عَيْنَاهَا تَعْكِسَانِ رِقَّةَ السَّمَاءِ، وَحَيْثُ كَانَ قَلْبِي مُنْقَبِضًا مِثْلَ الْجَحِيم..

ـ مَاذَا!

ـ كَيْفَ!

ـ مَاذَا تُرِيدُ أَنْ تَقُول؟

ـ كَانَ ذَلِكَ مَحْتُومًا. كَانَ لَدَيَّ إِحْسَاسٌ زَائِدٌ بِالْعَدَالَةِ يَمْنَعُنِي مِنْ أَنْ أَضْرِبَ أَوْ أُهِينَ أَوْ أَطْرُدَ خَادِمًا لاَ مَأْخَذَ عَلَيْه. لَكِن كَانَ يَنْبَغِي التَّوْفِيقُ بَيْنَ هَذَا الإِحْسَاسِ وَالرُّعْبِ الَّذِي يَبُثُّهُ هَذَا الْكَائِنُ دَاخِلِي؛ أَنْ أَتَخَلَّصَ مِنْ هَذَا الْكَائِنِ دُونَ أَنْ أَفْقِدَ احْتِرَامِي لَه. فَمَا الَّذِي كُنْتُم تُرِيدُونَ أَنْ أَفْعَلَه بِهَا، وَقَد كَانَت كَامِلَة؟»

نَظَرَ الرِّفَاقُ الثَّلاَثَةُ الآخَرُونَ إِلَيْهِ نَظْرَةً غَامِضَةً وَبَلِيدَةً إِلَى حَدٍّ مَا، كَأَنَّهُم يَتَظَاهَرُونَ بِعَدَمِ الْفَهْمِ، وَكَأَنَّهُم يُقِرُّونَ ضِمْنِيًّا بِأَنَّهُم لاَ يُحِسُّونَ ـ هُم أَنْفُسهُم ـ بِالْقُدْرَةِ عَلَى ارْتِكَابِ فِعْلٍ بِمِثْلِ هَذِهِ الْقَسْوَة، حَتَّى وَإِنْ كَانَ تَبْرِيرُهُ كَافِيًا.

بَعْدَهَا، تَمَّ إِحْضَارُ قِنِّينَاتٍ جَدِيدَةٍ، لِيَقْتُلُوا الزَّمَنَ ـ الَّذِي يَنْطَوِي عَلَى حَيَاةٍ بَالِغَةِ الْقَسْوَةِ، وَيُعَجِّلُوا بِـالْحَيَاةِ الَّتِي تَنْسَابُ بِبُطْءٍ بَالِغ.

٤٣

الرَّامي اللَّطيف

بَيْنَمَا كَانَت الْعَرَبَةُ تَخْتَرِقُ الْغَابَةَ، أَوْقَفَهَا بِالْقُرْبِ مِنْ مَوْقِعِ رِمَايَةٍ، وَهوَ يَقُولُ إِنَّه سَيَكُونُ مُمْتِعًا لَه أَنْ يُطْلِقَ بِضْعَ رَصَاصَاتٍ لِـقَتْلِ الزَّمَن. فَقَتْلُ ذَلِكَ الْوَحْشِ، أَلَيْسَ الشَّاغِلَ الأَكْثَرَ عَادِيَّةً وَمَشْرُوعِيَّةً لَدَى الْجَمِيع؟ ـ وَقَدَّمَ بِلُطْفٍ يَدَهُ إِلَى زَوْجَتِه الْعَزِيزَةِ، الشَّهِيَّةِ، وَالْمَقِيتَةِ، إِلَى هَذِهِ الْمَرْأَةِ الْغَامِضَةِ الَّتِي يَدِينُ لَهَا بِالْكَثِيرِ مِنَ الْمَلَذَّاتِ، وَالْكَثِيرِ مِنَ الْعَذَابَاتِ، وَرُبَّمَا أَيْضًا بِنَصِيبٍ وَافِرٍ مِنْ عَبْقَرِيَّتِه.

رَصَاصَاتٌ كَثِيرَةٌ طَاشَت بَعِيدًا عَنِ الْهَدَفِ الْمُفْتَرَض؛ بَلْ غَاصَت إِحْدَاهَا فِي السَّقْف؛ وَعِنْدَمَا ضَحِكَت الْمَخْلُوقَةُ السَّاحِرَةُ بِحَمَاقَةٍ، سَاخِرَةً مِنْ رُعُونَةِ زَوْجِهَا، اسْتَدَارَ إِلَيْهَا فَجْأَةً، وَقَالَ: «رَاقِبِي هَذِهِ الدُّمْيَةَ، هُنَاكَ، إِلَى الْيَمِين، الَّتِي تَشْمَخُ بِأَنْفِهَا فِي الْهَوَاءِ، وَالَّتِي تَحْمِلُ سِيمَاءَ مُتَعَجْرِفَة. حَسَنًا! يَا مَلاَكِيَ الْعَزِيز، **إِنَّنِي أَتَصَوَّرُهَا أَنْتِ**». وَأَغْمَضَ الْعَيْنَيْن وَضَغَطَ عَلَى الزِّنَاد. قُطِعَت رَأْسُ الدُّمْيَةِ تَمَامًا.

بَعْدَهَا، وَهوَ يَنْحَنِي إِلَى زَوْجَتِه الْعَزِيزَةِ، الشَّهِيَّةِ، الْمَقِيتَةِ، مَعْبُودَتِهِ الْمَحْتُومَةِ الْقَاسِيَة، وَيُقَبِّلُ يَدَهَا بِاحْتِرَامٍ، أَضَاف: «آهِ! يَا مَلاَكِيَ الْعَزِيز، كَمْ أَشْكُرُكِ عَلَى بَرَاعَتِي!»

٤٤

الحسَاءُ والسُّحُب

كَانَت مَحْبُوبَتِي الْمَخْبُولَةُ الصَّغِيرَةُ تُقَدِّمُ لِي الْعَشَاء، وَعَبْرَ النَّافِذَةِ الْمَفْتُوحَةِ لِغُرْفَةِ الطَّعَامِ كُنْتُ أَتَأَمَّلُ الْهَنْدَسَاتِ الْمِعْمَارِيَّةَ الْمُتَحَرِّكَةَ الَّتِي صَنَعَهَا اللهُ مِنَ الأَبْخِرَةِ، وَالأَبْنِيَةَ الرَّائِعَةَ غَيْرَ الْمَحْسُوسَة. كُنْتُ أَقُولُ لِنَفْسِي، خِلاَلَ تَأَمُّلِي: «كُلُّ هَذِهِ الرُّؤَى الْخَارِقَةِ جَمِيلَةٌ تَقْرِيبًا بِقَدْرِ جَمَالِ عَيْنَيْ مَحْبُوبَتِي الْجَمِيلَةِ، الْمَخْبُولَةِ الْوَحْشِيَّةِ الصَّغِيرَةِ ذَاتِ الْعَيْنَيْنِ الْخَضْرَاوَيْن».

وَفَجْأَةً تَلَقَّيْتُ ضَرْبَةً عَنِيفَةً بِقَبْضَةٍ عَلَى ظَهْرِي، وَسَمِعْتُ صَوْتًا أَجَشَّ سَاحِرًا، صَوْتًا هِسْتِيرِيًّا كَأَنَّ الْخَمْرَ قَد أَبَحَّه، صَوْتَ مَحْبُوبَتِيَ الصَّغِيرَةِ الْعَزِيزَة: «أَلَن تتَنَاوَلَ الآنَ حِسَاءَكَ، أَيُّهَا التَّابِعُ الْمُقَدَّسُ لِبَائِعِ السُّحُب؟»

٤٥

سَاحةُ الرّماية وَالمقبَرة

مَشْهَد الْمَقْبَرة، حَانَة. ـ «لافِتَةٌ فَرِيدَة»، ـ قَالَ لِنَفْسِه صَاحِبُنَا الْمُتَنَزِّه، ـ «لَكِنَّهَا مَصْنُوعَةٌ جَيِّدًا لِتُثِيرَ الظَّمَأ! بِالتَّأكِيد، فَصَاحِبُ هَذِهِ الْخَمَّارَةِ يَعْرِفُ كَيْفَ يُقَدِّرُ «هُورَاس»[1] وَالشُّعَرَاءَ مِنْ تَلامِذَةِ أَبيقُور. بَلْ رُبَّمَا يَعْرِفُ الرَّهَافَةَ الْعَمِيقَةَ لِقُدَمَاءِ الْمِصْرِيِّين، الَّذِينَ لَمْ تَكُنْ هُنَاكَ مَأدُبَةٌ جَيِّدَةٌ بِالنِّسْبَةِ لَهُم دُونَ مُومِيَاء، أَو دُونَ رَمْزٍ مَا يُوحِي بِقِصَرِ الْحَيَاة».

دَخَلَ، فَشَرِبَ كَأسَ بِيرَةٍ أَمَامَ الْمَقَابِر، وَدَخَّنَ بِبُطْءٍ سِيجَارًا. ثُمَّ دَفَعَتْهُ الْفَانْتَازِيَا إِلَى الْهُبُوطِ فِي هَذِهِ الْمَقْبَرَة، الَّتِي كَانَ الْعُشْبُ فِيهَا طَوِيلاً وَمُغْرِيًا، وَحَيْثُ كَانَت الشَّمْسُ الْقَوِيَّةُ طَاغِيَة.

وَفِي الْوَاقِعِ، فَقَد كَانَ الضَّوْءُ وَالْحَرَارَةُ فِيهَا مُتَوَقِّدَيْن، وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ الشَّمْسَ السَّكْرَانَةَ كَانَت تَتَمَرَّغُ بِكُلِّ قَامَتِهَا عَلَى سجَّادَةٍ مِنْ زُهُورٍ رَائِعَةٍ تَغْتَذِي مِنَ الْخَرَاب. كَانَ صَخَبٌ هَائِلٌ لِلْحَيَاةِ يَمْلأُ الْجَو ـ حَيَاةِ الْكَائِنَاتِ بَالِغَةِ الصِّغَر ـ وَتَقْطَعُه عَلَى فتَرَاتٍ مُنْتَظِمَةٍ فَرْقَعَةُ طَلَقَاتٍ نَارِيَّةٍ فِي مَيْدَانِ رِمَايَةٍ مُجَاوِر، كَانَت تُدَوِّي مِثْلَ انْفِجَارَاتِ سِدَادَاتِ زُجَاجَاتِ الشَّمْبَانيَا فِي دَوِيِّ سِيمْفُونِيَّةٍ خَفِيَّة.

آنئِذٍ، تَحْتَ الشَّمْسِ الَّتِي كَانَت تُشْعِلُ رَأسَه، وَفِي مَنَاخٍ مِن رَوَائِحِ الْمَوْتِ

---

(١) شاعر لاتيني ينتمي إلى القرن الأول قبل الميلاد، وكان يتبنّى فلسفة «أبيقور» اليوناني (٣٤١-٢٧٠ ق.م) التي تقوم على أن الاستمتاع بملذّات الحياة هو شكل من الحكمة المستندة على اليقين من أن الموت يكمُن في انتظارنا.

الْمُحْتَدِمَةِ، سَمِعَ صَوْتًا يُغَمْغِمُ تَحْتَ الْقَبْرِ الَّذِي جَلَسَ فَوْقَه. كَانَ هَذَا الصَّوْتُ يَقُولُ: «مَلْعُونَةٌ أَهْدَافُكُم وَبَنَادِقُكُم، أَيُّهَا الأَحْيَاءُ الصَّاخِبُون، الَّذِينَ لاَ تَكْتَرِثُونَ كَثِيرًا بِالْمَوْتَى وَرَاحَتِهِم السَّمَاوِيَّة! مَلْعُونَةٌ طُمُوحَاتُكُم، مَلعُونَةٌ حِسَابَاتُكُم، أَيُّهَا الْفَانُون الْمُتَعَجِّلُونَ الَّذِينَ تَأْتُونَ لِدِرَاسَةِ فَنِّ الْقَتْلِ بِجِوَارِ حَرَمِ الْمَوْت! وَلَو عَلِمْتُم مَدَى سُهُولَةِ الْحُصُولِ عَلَى الثَّمَنِ ـ شَأنَ سُهُولَةِ بُلُوغِ الْهَدَفِ، وَكَم هُوَ كُلُّ شَيْءٍ، عَدَا الْمَوْتِ، بَاطِل ـ لَمَا أَجْهَدْتُم أَنْفُسَكُم كَثِيرًا، أَيُّهَا الأَحْيَاءُ الْمُجِدُّونَ، وَلَقَلَّلْتُم كَثِيرًا مِن إِزْعَاجِكُم لِنَوْمِ مَن أَصَابُوا الْهَدَفَ مُنْذُ وَقْتٍ طَوِيل، الْهَدَفَ الْحَقِيقِيَّ الْوَحِيدَ لِلْحَيَاةِ الْكَرِيهَة!».

٤٦

فُقدانُ الهَالَة

«إِيه! مَاذَا! أَأَنْتَ هُنَا، يَا عَزِيزِي؟ أَفِي مَكَانٍ رَدِيء، أَنْتَ! أَنْتَ، مَنْ لاَ يَحْتَسِي إِلاَّ الْخُلاَصَة! أَنْتَ، مَنْ لاَ يَأْكُلُ إِلاَّ طَعَامَ الآلِهَة! فِي الْحَقِيقَةِ، ذَلِكَ مَا يُفَاجِئُنِي».

ـ «عَزِيزِي، أَنْتَ تَعْرِفُ رُعْبِي مِنَ الأَحْصِنَةِ وَالْعَرَبَات. فَمُنْذُ بُرْهَةٍ، وَفِيمَا كُنْتُ أَعْبُرُ الشَّارِعَ الْكَبِيرَ، عَلَى عَجَلٍ بَالِغٍ، وَأَنَا أَتَقَافَزُ فِي الْوَحْلِ، عَبْرَ هَذِهِ الْفَوْضَى الْمُتَحَرِّكَةِ الَّتِي يَصِلُ الْمَوْتُ خِلاَلَهَا عَلَى عَجَلٍ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ فِي آنٍ وَاحِدٍ، انْزَلَقَت هَالَتِي عَنْ رَأْسِي ـ مَعَ حَرَكَةٍ مُفَاجِئَةٍ ـ إِلَى وَحْلِ الطَّرِيق. لَم تُوَاتِنِي الشَّجَاعَةُ عَلَى اسْتِعَادَتِهَا. وَرَأَيْتُ أَنَّ فُقْدَانَ شَارَاتِي سَيَكُونُ أَقَلَّ سُوءًا مِنْ تَحْطِيمِ عِظَامِي. وَفَضْلاً عَنْ ذَلِكَ ـ قُلْتُ لِنَفْسِي ـ فَسُوءُ الْحَظِّ أَمْرٌ طَيِّبٌ مِنْ بَعْضِ النَّوَاحِي. فَيُمكِنُنِي الآنَ أَن أَتَجَوَّلَ مَجْهُولَ الْهَوِيَّةِ، وَأَنْ أَقُومَ بِأَفْعَالٍ وَضِيعَةٍ، وَأَنْغَمِسَ فِي الْفُجُورِ شَأنَ الْبُسَطَاء. وَهَا أَنَذَا ـ مِثْلَكَ تَمَامًا ـ كَمَا تَرَى!».

ـ كَانَ عَلَيْكَ عَلَى الأَقَلِّ أَنْ تَقُومَ بِالإِعْلاَنِ عَنْ هَذِهِ الْهَالَةِ، أَو الْمُطَالَبَةِ بِهَا عَنْ طَرِيقِ مَرْكَزِ الشُّرْطَة.

ـ يَمِينًا! لا. فَأَنَا بِحَالٍ طَيِّبَةٍ هُنَا. وَأَنْتَ الْوَحِيدُ الَّذِي تَعَرَّفَ عَلَيّ. وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، فَالْوَقَارُ يُضْجِرُنِي. ثُمَّ إِنَّنِي أُفَكِّرُ فِي مَرَح كَيْفَ أَنَّ أَحَدَ الشُّعَرَاءِ الرَّدِيئِينَ سَيَلْتَقِطُهَا وَيَضَعُهَا بِوَقَاحَةٍ عَلَى رَأسِه. فَأَنْ تُسْعِدَ أَحَدًا، يَا لَهَا مِنْ بَهْجَة! وَخَاصَّةً إِذَا مَا كَانَ شَخْصًا يَدْفَعُنِي إِلَى الضَّحِك! فَلْتُفَكِّر فِي «س» أَو «ص»! هَا! كَمْ سَيَكُونُ ذَلِكَ طَرِيفًا!».

٤٧

الآنسة «بستوري»

مَا إِنْ بَلَغْتُ طَرَفَ الضَّاحِيَة، تَحْتَ أَضْوَاءِ الْغَازِ، حَتَّى أَحْسَسْتُ بِذِرَاعٍ تَنْسَلُّ بِرِقَّةٍ تَحْتَ ذِرَاعِي، وَسَمِعْتُ صَوْتًا يَهْمِسُ فِي أُذُنِي: «هَل أَنْتَ طَبِيب، يَا سَيِّدِي؟»

نَظَرْت؛ كَانَت فَتَاةً طَوِيلَةً، قَوِيَّةً، ذَات عَيْنَيْنِ وَاسِعَتَيْن، تَضَعُ زِينَةً خَفِيفَةً، وَشَعْرُهَا يَتَمَاوَجُ فِي الرِّيحِ مَعَ أَشْرِطَةِ قُبَّعَتِهَا.

ـ «لاَ؛ لَسْتُ طَبِيبًا. دَعِينِي أَمْضِي» ـ «أُوه! لاَ! أَنْتَ طَبِيب. فَذَلِكَ مَا أَرَاهُ جَيِّدًا. تَعَالَ إِلَى بَيْتِي. فَسَتَكُونُ سَعِيدًا مَعِي، هَيَّا!» ـ «بِالتَّأْكِيد، سَأَرَاكِ، لَكِن فِيمَا بَعْد، **بَعْدَ الطَّبِيب**، يَا لَلشَّيْطَان!»... ـ «آهٍ، آه!، قَالَت، وَهي مَا تَزَالُ مُعَلَّقَةً فِي ذِرَاعِي، مُنْفَجِرَةً فِي الضَّحِك، أَنْتَ طَبِيبٌ مُضْحِك، وَقَد عَرَفْتُ الْكَثِيرِينَ مِن هَذَا النَّوْع. هَيَّا».

أُحِبُّ الْغُمُوضَ بِشَغَفٍ، لأَنَّ لَدَيَّ أَمَلاً دَائِمًا فِي كَشْفِه. وَلِهَذَا تَرَكْتُ نَفْسِي أَنْسَاقُ وَرَاءَ هَذِهِ الرَّفِيقَة، أَو ـ بِالأَحْرَى ـ وَرَاءَ هَذَا اللُّغْزِ الْمُفَاجِئ.

سَأُغْفِلُ وَصْفَ الْكُوخ؛ فَيُمْكِنُ الْعُثُورُ عَلَيْهِ لَدَى الْعَدِيدِ مِن قُدَامَى الشُّعَرَاءِ الْفَرَنْسِيِّين الْمَشْهُورِين. أَمَّا التَّفْصِيلَةُ الْوَحِيدَةُ الَّتِي لَمْ يَرَهَا «رِينِيِيه»[١]، فَتَكْمُنُ فِي صُورَتَيْنِ أَو ثَلاَث لأَطِبَّاءَ مَشَاهِيرَ كَانَت مُعَلَّقَةً عَلَى الْجُدْرَان.

كَمْ تَدَلَّلْت! نَارٌ كَبِيرَةٌ، وَنَبِيذٌ دَافِئٌ، وَسِيجَار؛ وَمَعَ تَقْدِيمِ هَذِهِ الأَشْيَاءِ الطَّيِّبَةِ،

---

(١) ماثوران رينييه (١٥٧٣ـ١٦١٣)، أحد مؤلفي الهجائيَّات.

وَإِشْعَالِهَا سِيجَارًا لِي بِنَفْسِهَا، قَالَت لِي المَخْلُوقَةُ الْمُضْحِكَة: «فَلْتَتَصَرَّف كَأَنَّكَ فِي بَيْتِك، يَا صَدِيقِي، عَلَى رَاحَتِك. فَسَوْفَ يُذَكِّرُكَ ذَلِكَ بِالْمُسْتَشْفَى وَبِالزَّمَنِ الْجَمِيلِ لِلشَّبَاب. ـ آهِ!، فَأَيْنَ إِذَن شَابَ شَعْرُك؟ فَلَم تَكُن كَذَلِكَ، مُنْذُ أَمَدٍ لَيْسَ بِبَعِيد، عِنْدَمَا كُنْتَ طَالِبًا دَاخِلِيًّا لَدَى ل.. وَأَذْكُرُ أَنَّكَ أَنْتَ مَنْ كَانَ يُسَاعِدُه فِي الْعَمَلِيَّاتِ الْخَطِيرَة. فَهوَ رَجُلٌ يُحِبَّ التَّقْطِيعَ، وَالشَّقَّ، وَالْقَص! وَكُنْتَ أَنْتَ مَنْ يُنَاوِلُه الأَدَوَات وَالْخُيُوطَ وَالإِسْفِنْج. ـ وَعِنْدَمَا تَنْتَهِي الْعَمَلِيَّةُ، كَانَ يَقُولُ بِفَخْرٍ، وَهوَ يَنْظُرُ فِي سَاعَتِه: «خَمْس دَقَائِق، أَيُّهَا السَّادَة!» ـ آهِ! فَأَنَا أَذْهَبُ إِلَى كُلِّ مَكَانٍ، وَأَعْرِفُ جَيِّدًا هَؤُلاَء السَّادَة».

بَعْدَ بِضْعِ ثَوَانٍ، وَقَد رَفَعَت الْكُلْفَةَ مَعِي، اسْتَعَادَت تَرْنِيمَتَهَا، وَقَالَت لِي: «أَنْتَ طَبِيب، أَلَيْسَ كَذَلِك، يَا قِطَّتِي؟»

هَذِهِ اللاَّزِمَةُ الْمُسْتَعْصِيَةُ عَلَى الْفَهْمِ دَفَعَتْنِي إِلَى الْقَفْزِ عَلَى قَدَمَيَّ: «لاَ!»، صَرَخْتُ فِي غَضَب.

ـ جَرَّاحٌ، إِذَن؟

ـ لاَ! لاَ! عَلَى الأَقَل، كَيْلاَ أَقْطَعَ رَأْسَك! يَا قِنِّينَةَ التَّقْدِيسِ الْمُقَدَّسَةِ لِلْقِدِّيسِ «مَاكرِيل»..!

ـ انْتَظِر، عَاوَدَت، وَسَتَرَى».

وَأَخْرَجَت مِنْ دُولاَبٍ حِزْمَةَ أَوْرَاقٍ، لَمْ تَكُن سِوَى تَجْمِيعٍ لِصُوَرِ أَطِبَّاء ذَلِكَ الزَّمَنِ الْمَشَاهِير، مَطْبُوعَةً بِالْحَفْرِ عَلَى يَدِ «مُورَان»[1]، وَكَانَ يُمْكِنُ رُؤْيَتُهَا مَعْرُوضَةً مُنْذُ سَنَوَاتٍ عَلَى رَصِيفِ «فُولتِير».

ـ «هَاك! أَلَم تَتَعَرَّف عَلَى ذَاك؟

ـ نَعَم! إِنَّه «س». فَقَد كَانَ اسْمُهُ أَسْفَلَ الصُّورَةِ عَلَى أَيَّةِ حَال؛ لَكِنِّي كُنْتُ أَعْرِفُه بِصُورَةٍ شَخْصِيَّة.

---

(١) فنان معروف ورد ذكره في كتاب «صالون ١٨٤٥» لبودلير

ـ كُنْتُ أَعْرِفُه جَيِّدًا! وَذَاك! إِنَّه «ش»، الَّذِي كَانَ يَقُولُ فِي مُحَاضَرَاتِه، عِنْدَمَا يَتَحَدَّثُ عَن «س»: «هَذَا الْوَحْشُ الَّذِي يَحْمِلُ فِي وَجْهِهِ سَوَادَ رُوحِه!». ذَلِكَ أَنَّ «س» لَمْ يَكُنْ مُتَّفِقًا مَعَه فِي وجْهَةِ النَّظَر! كَم ضَحِكُوا مِنْ ذَلِكَ فِي الْمَدْرَسَة، فِي ذَلِكَ الزَّمَن! أَلاَ تَتَذَكَّرُ ذَلِك؟ـ هَاك، هَا هُوَ «ص»، الَّذِي كَانَ يَشِي إِلَى الْحُكُومَةِ بِالْمُتَمَرِّدِينَ الَّذِينَ كَانَ يُعَالِجُهُم فِي مُسْتَشْفَاه. كَانَ ذَلِكَ فِي زَمَنِ الْهِيَاجِ الشَّعْبِي. كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ لِهَذَا الرَّجُلِ الْوَسِيمِ قَلْبٌ ضَعِيف؟ـ وَهَا هُوَ «ض»، طَبِيبٌ إِنْجِلِيزِيٌّ شَهِير؛ أَمْسَكْتُ بِهِ فِي رِحْلَتِهِ إِلَى بَارِيس. لَه سِيمَاءُ آنِسَة، أَلَيْسَ كَذَلِك؟».

وَعِنْدَمَا كُنْتُ أَلْمَسُ حِزْمَةً مَرْبُوطَةً، مَوْضُوعَةً أَيْضًا عَلَى الْمِنْضَدَةِ الصَّغِيرَة، قَالَت: «انْتَظِر قَلِيلاً؛ فَذَلِكَ هُم الطَّلَبَةُ الدَّاخِلِيُّون، وَتِلْكَ الْحِزْمَةُ هُم الْخَارِجِيُّون».

وَفَرَدَت ـ فِي شَكْلِ مَروَحَةٍ ـ مَجْمُوعَةً مِنَ الصُّوَرِ الْفُوتُوغْرَافِيَّة، الَّتِي تُمَثِّلُ وُجُوهًا أَكْثَرَ شَبَابًا.

«عِنْدَمَا نَلْتَقِي مَرَّةً أُخْرَى، سَتُعْطِينِي صُورَتَك، أَلَيْسَ كَذَلِك، يَا عَزِيزِي؟

«لَكِنَّنِي» ـ قُلْتُ لَهَا، وَأَنَا أُوَاصِلُ بِدَوْرِي فِكْرَتِي الثَّابِتَة ـ لِمَاذَا تَظُنِّينَ أَنِّي طَبِيب؟

ـ ذَلِكَ أَنَّكَ لَطِيفٌ وَلَبِقٌ لِلْغَايَةِ مَعَ النِّسَاء!

ـ «مَنْطِقٌ فَرِيد»! قُلْتُ لِنَفْسِي.

ـ آهِ! فَأَنَا قَلَّمَا أُخْطِئُ فِي ذَلِك، فَقَد عَرَفْتُ مِنْهُم عَدَدًا كَبِيرًا. كَم أُحِبُّ هَؤُلاَءِ السَّادَة، إِلَى حَدِّ أَنِّي ـ حَتَّى عِنْدَمَا لاَ أَكُونُ مَرِيضَةً ـ أَذْهَبُ أَحْيَانًا لأَرَاهُم، لاَ لِشَيْءٍ إِلاَّ كَيْ أَرَاهُم. وَهُنَاكَ مِنْهُم مَنْ يَقُولُ لِي بِبُرُودٍ: «لَسْتِ مَرِيضَةً أَبَدًا!. لَكِن هُنَاكَ آخَرِينَ مِنْهُم يَفْهَمُونَنِي، لأَنِّي أُبْدِي لَهُم الْمَوَدَّة.

ـ وَعِنْدَمَا لاَ يَفْهَمُونَك..؟

ـ أَجَل! فَحَيْثُ أَنِّي أَزْعَجْتُهُم بِلاَ طَائِل، فَإِنَّنِي أَتْرُكُ عَشْرَ فَرَنْكَاتٍ عَلَى الْمِدْفَأَة. ـ

إِنَّهُم لَبِقُونَ وَمُرْهَفُون، هَؤُلاَءِ الرِّجَال! ـ لَقَد اكْتَشَفْتُ فِي «بِيتِي»[1] طَالِبًا دَاخِلِيًّا صَغِيرًا، جَمِيلاً كَمَلاَكٍ وَمُهَذَّبًا! وَيَعْمَلُ بِجِدٍّ ـ هَذَا الصَّبِيُّ الْبَائِس! قَالَ لِي زُمَلاَؤُه إِنَّه مُفْلِسٌ، لأَنَّ وَالِدَيْهِ فَقِيرَان وَلاَ يَسْتَطِيعَانِ إِرْسَالَ شَيْءٍ إِلَيْه. وَهوَ مَا مَنَحَنِي الثِّقَة. فَفِي النِّهَايَةِ، فَأَنَا امْرَأَةٌ جَمِيلَةٌ، حَتَّى وَلَوْ لَم أَكُن شَابَّةً تَمَامًا. قُلْتُ لَه: «فَلْتَأْتِ لِتَرَانِي، لِتَأْتِ كَثِيرًا لِتَرَانِي. وَمَعِي، لاَ تَقْلَق؛ فَلَسْتُ بِحَاجَةٍ إِلَى الْمَال». لَكِنَّكَ تُدْرِكُ أَنِّي جَعَلْتُه يُدْرِكُ ذَلِكَ بِطُرُقٍ مُتَعَدِّدَة؛ لَم أَقُل لَه ذَلِكَ بِفَظَاظَة؛ فَقَد كُنْتُ خَائِفَةً مِنْ إِهَانَتِه، هَذَا الطِّفْلِ الْعَزِيز! ـ آهٍ حَقًّا! أَتُصَدِّقُ أَنِّي كَانَت لَدَيَّ رَغْبَةٌ غَرِيبَةٌ لَم أَجْرُؤ عَلَى الإِفْصَاحِ عَنْهَا لَه؟ ـ كُنْتُ أُرِيدُ أَنْ يَأْتِي لِيَرَانِي وَمَعَه حَقِيبَتُه الطِّبِّيَّةُ وَمِئْزَرُه، حَتَّى وَلَو بِبُقْعَةِ دَمٍ عَلَيْه!».

قَالَت ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ حَمِيمِيَّةٍ لِلْغَايَة، مِثْلَمَا يَقُولُ رَجُلٌ مُرْهَفٌ لِمُمَثِّلَةٍ يُحِبُّهَا: «أَوَدُّ أَنْ أَرَاكِ بِالثَّوْبِ الَّذِي كُنْتِ تَرْتَدِينَه فِي ذَلِكَ الدَّوْرِ الشَّهِيرِ الَّذِي أَبْدَعْتِه».

وَبِإِلْحَاحٍ، سَأَلْتُهَا: «أَتَسْتَطِيعِينَ تَذَكُّرَ الْفَتْرَةِ وَالْمُنَاسَبَةِ اللَّتَيْنِ تَوَلَّدَ خِلاَلَهُمَا دَاخِلَكِ هَذَا الْوَلَعُ الْفَرِيد؟»

بِصُعُوبَةٍ جَعَلْتُ نَفْسِي مَفْهُومًا؛ وَأَخِيرًا نَجَحْت. لَكِنَّهَا حِينَئِذٍ أَجَابَتْنِي بِسِيمَاءَ بَالِغَةِ الأَسَى، بَلْ ـ وَبِقَدْرِ مَا يُمْكِنُنِي أَنْ أَتَذَكَّر ـ وَهِي تُشِيحُ بَعِيدًا بِعَيْنَيْهَا: «لاَ أَدْرِي.. لاَ أَتَذَكَّر».

فَأَيَّةُ غَرَائِبَ لاَ يَعْثُرُ الْمَرْءُ عَلَيْهَا فِي مَدِينَةٍ كَبِيرَةٍ، عِنْدَمَا يَعْرِفُ التَّجْوَالَ وَالنَّظَر؟ فَالْحَيَاةُ تَحْفَلُ بِالْوُحُوشِ البَرِيئَة. ـ سَيِّدِي، يَا إِلَهِي! أَنْتَ، الْخَالِقُ، أَنْت، السَّيِّد؛ أَنْتَ الَّذِي خَلَقْتَ الْقَانُونَ وَالْحُرِّيَّة؛ أَنْت، الْمُهَيْمِنُ الْمُسَيْطِرُ عَلَى الأَفْعَال، أَنْتَ، الْقَاضِي الَّذِي يَغْفِر؛ أَنْتَ الْمُفْعَمُ بِالدَّوَافِعِ وَالأَسْبَاب، وَرُبَّمَا كُنْتَ أَنْتَ مَنْ بَثَّ فِي رُوحِي شَهْوَةَ الرُّعْبِ حَتَّى تَهْدِيَ قَلْبِي، مِثْلَمَا الشِّفَاءُ عَلَى طَرَفِ النَّصْل؛ سَيِّدِي، فَلْتَكُن رَحِيمًا، فَلْتَكُن رَحِيمًا بِالْمَجَانِينِ وَالْمَجْنُونَات! أَيُّهَا الْخَالِقُ! أَيُمْكِنُ أَنْ تُوجَدَ وُحُوشٌ فِي عُيُونِ ذَلِكَ الْوَحِيدِ الَّذِي يَعْرِفُ سَبَبَ وُجُودِهِم، وَكَيْفِيَّةَ **خَلْقِهِم**، وَكَيْفَ كَانَ يُمْكِنُ **أَلاَّ يُخْلَقُوا**؟

---

(١) مستشفى باريسيّ كبير، في ذلك الحين.

٤٨
أيُّ مكانٍ خارجَ العَالم[١]

هَذِهِ الْحَيَاةُ مُسْتَشْفًى تَتَمَلَّكُ فِيهَا كُلَّ مَرِيضٍ الرَّغْبَةُ فِي تَغْيِيرِ السَّرِير. فَهَذَا يُرِيدُ الْمُعَانَاةَ أَمَامَ المدْفَأَة، وَذَاكَ يَظُنُّ أَنَّهُ سَيُشْفَى بِجِوَارِ النَّافِذَة.

وَمَا يَبْدُو لِي هُوَ أَنَّنِي سَأَكُون بِحَالٍ أفْضَلَ دَائِمًا هُنَاكَ حَيْثُ لاَ أَكُونُ الآن، وَمَسْأَلَةُ الانْتِقَالِ هَذِهِ هِي مِمَّا أُنَاقِشُهُ مَعَ رُوحِي بِلاَ انْتِهَاء.

«قُولِي لِي، يَا رُوحِي، يَا رُوحِيَ الْبَائِسَةَ الْخَامِدَةَ، كَيْفَ تَرَيْنَ السُّكْنَى فِي «لَشْبُونَة»؟ لاَ بُدَّ أَنَّ الْجَوَّ هُنَاكَ دَافِئٌ، وَأَنَّكِ سَتَنْتَعِشِينَ فِيهَا كَعظَاءَة. فَتِلْكَ الْمَدِينَةُ عَلَى حَافَّةِ الْمَاء؛ وَيُقَالُ إِنَّهَا مَبْنِيَّةٌ مِنَ الرُّخَام، وَإِنَّ النَّاسَ فِيهَا لَدَيْهِم كَرَاهِيَةٌ لِلْمَزْرُوعَات، إِلَى حَدِّ أَنَّهُم يَقْطَعُونَ جَمِيعَ الأَشْجَار. فَهَا هُوَ مَشْهَدٌ طَبِيعِيٌّ وِفْقَ مِزَاجِك؛ مَشْهَدٌ يَتَشَكَّلُ مِنَ الضَّوْءِ وَالْمَعْدِنِ، وَالسَّائِلِ الَّذِي يَعْكِسُهُمَا!».

رُوحِي لاَ تُجِيب.

«وَطَالَمَا أَنَّكِ تُحِبِّينَ الاسْتِرْخَاءَ كَثِيرًا ـ مَعَ رُؤْيَةِ الْحَرَكَة ـ أَفَلاَ تُرِيدِينَ السُّكْنَى فِي هُولَنْدَا، تِلْكَ الأَرْضِ الْمُبْهِجَة؟ فَقَد تَسْتَمْتِعِينَ فِي هَذَا الْبَلَدِ الَّذِي طَالَمَا أُعْجِبْتِ بِصُوَرِهِ فِي الْمَتَاحِف. مَا رَأْيُكِ فِي «رُوتردَام»، وَأَنْتِ الَّتِي تُحِبِّينَ غَابَاتِ الصَّوَارِي، وَالسُّفُنَ الْمَشْدُودَةَ بِالْمِرْسَاةِ عِنْدَ أَسْفَلِ الْمَنَازِل؟»

---

(١) العنوان في الأصل باللغة الإنجليزية ANYWHERE OUT OF THE WORLD.

رُوحِي تَظَلُّ خَرْسَاء.

«أَفَرُبَّمَا بَاتَافِيَا[1] هِيَ الَّتِي تُبْهِجُكِ أَكْثَر؟ فَسَنَجِدُ فِيهَا - مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى - رُوحَ أُورُبَّا مُقْتَرِنَةً بِالْجَمَالِ الاسْتِوَائِي».

لاَ كَلِمَة. - فَهَل مَاتَت رُوحِي؟

«فَهَل بَلَغْتِ إِذَن ذَلِكَ الْحَدَّ مِنَ الْخُمُولِ الَّذِي لاَ تَسْعَدِينَ مَعَه إِلاَّ فِي اعْتِلاَلِك؟ فَلَو كَانَ ذَلِكَ كَذَلِك، فَلْنَهْرُب إِلَى الْبِلاَدِ الشَّبِيهَةِ بِالْمَوْتِ. - سَأُمْسِكُ بِزِمَامِ الأُمُورِ، أَيَّتُهَا الرُّوحُ الْبَائِسَة! سَنَحْزِمُ حَقَائِبَنَا إِلَى تُورنْيَا. فَلْنَمْضِ حَتَّى إِلَى الأَبْعَد، إِلَى الطَّرَفِ الأَقْصَى مِنَ الْبَلْطِيق؛ بَلْ أَبْعَدَ حَتَّى مِنَ الْحَيَاةِ، لَوْ كَانَ ذَلِكَ مُمْكِنًا؛ فَلْنَعِشْ فِي الْقُطْب. فَهُنَاكَ، لاَ تُلاَمِسُ الشَّمْسُ الأَرْضَ إِلاَّ بِصُورَةٍ مَائِلَة، وَالتَّبَدُّلاَتُ الْبَطِيئَةُ لِلضَّوْءِ وَالظَّلاَمِ تُلْغِي التَّنَوُّعَ وَتَزِيدُ مِنَ الرَّتَابَةِ، شِبْه الْعَدَمِ هَذَا. هُنَاكَ، نَسْتَطِيعُ أَنْ نَأْخُذَ حَمَّامَاتِ ظَلاَمٍ طَوِيلَة، فِيمَا الْفَجْرُ الشَّمَالِيُّ يُرْسِلُ إِلَيْنَا - لِيُرَفِّهَ عَنَّا - بَاقَاتِهِ الْوَرْدِيَّةَ مِنْ حِينٍ إِلَى حِين، كَانْعِكَاسَاتِ أَلْعَابٍ نَارِيَّةٍ فِي الْجَحِيم!».

أَخِيرًا، تَنْفَجِرُ رُوحِي وَتَصْرُخُ بِحِكْمَةٍ فِي وَجْهِي: «لَيْسَ الْمُهِمَّ الْمَكَانُ! لَيْسَ الْمُهِمَّ الْمَكَان! طَالَمَا أَنَّ ذَلِكَ سَيَكُونُ خَارِجَ هَذَا الْعَالَم!».

---

(١) حاليًّا، العاصمة الأندونيسية «جاكارتا».

٤٩

فَلنَصرَعِ الفقـراء !

عَلَى مَدَى خَمْسَة عَشرَ يَومًا كُنْتُ مَعْتَزِلاً فِي غُرْفَتِي، مُحَاطًا بِالْكُتُبِ الشَّائِعَةِ فِي ذَلِكَ الزَّمَنِ (كَانَ ذَلِكَ مُنْذُ سِتَّةَ عَشرَ أَوْ سَبْعَةَ عَشرَ عَامًا)؛ أَعْنِي الْكُتُبَ الَّتِي تَتَنَاوَلُ فَنَّ جَعْلِ النَّاسِ سُعَدَاءَ، وَحُكَمَاءَ وَأَغْنِيَاءَ فِي أَرْبَعٍ وَعِشْرِينَ سَاعَة. كُنْتُ أَسْتَوْعِب آنَذَاكَ ـ بَلْ أَلْتَهِمُ ـ كُلَّ خُزَعْبَلاَتِ مُقَاوِلِي السَّعَادَةِ الْعُمُومِيَّةِ هَؤُلاَءِ جَمِيعًا، ـ هَؤُلاَءِ الَّذِينَ يَنْصَحُونَ الْفُقَرَاءَ بِأَنْ يَكُونُوا عَبِيدًا، وَأُولَئِكَ الَّذِين يُقْنِعُونَهُم بِأَنَّهُم جَمِيعًا مُلُوكٌ غَيْرُ مُتَوَّجِين. ـ فَلاَ عَجَبَ إِذَن أَنْ كُنْتُ بِالتَّالِي فِي حَالَةٍ تُشَارِفُ الدُّوَارَ أَو الْبَلاَهَة.

وَكَانَ يَبْدُو لِي أَنِّي أُحِسُّ بِبِذْرَةٍ غَامِضَةٍ ـ مَحْبُوسَةً فِي أَعْمَاقِ عَقْلِي ـ لِفِكْرَةٍ تَسْمُو عَلَى كُلِّ مَأْثُورَاتِ الْعَجَائِزِ الَّتِي تَصَفَّحْتُ مُؤَخَّرًا قَامُوسَهَا. لَكِنَّهَا لَمْ تَكُن سِوَى فِكْرَةِ فِكْرَة، شَيْءٍ مَا غَامِضٍ تَمَامًا.

وَخَرَجْتُ بِظَمَأٍ عَظِيم. ذَلِكَ أَنَّ الْمَذَاقَ الْمَشْبُوبَ لِلْقِرَاءَاتِ الرَّدِيئَةِ يُوَلِّدُ حَاجَةً مُقَابِلَةً إِلَى انْتِعَاشٍ وَهَوَاءٍ طَلْق.

وَفِيمَا كُنْتُ عَلَى وَشْكِ دُخُولِ حَانَةٍ، مَدَّ لِي شَحَّاذٌ قُبَّعَتَه، بِإِحْدَى تِلْكَ النَّظَرَاتِ الَّتِي لاَ تُنْسَى، وَالَّتِي يُمْكِنُ أَنْ تَقْلِبَ الْعُرُوش، لَو كَانَ لِلرُّوحِ أَنْ تُزَعْزِعَ الْمَادَّة، وَلَو كَانَ لِنَظْرَةِ مُنَوِّمٍ مِغْنَاطِيسِيٍّ أَن تُنْضِجَ الْكُرُوم.

فِي الْوَقْتِ نَفسه، سَمِعْتُ صَوْتًا يُوَشْوِشُ فِي أُذْنِي، صَوْتًا أَعْرِفُه جَيِّدًا. كَانَ صَوْتَ

مَلاَكٍ طَيِّبٍ أَوْ شَيْطَانٍ طَيِّبٍ يَصْحَبُنِي فِي كُلِّ مَكَان. وَطَالَمَا أَنَّ «سُقْرَاطَ» كَانَ لَهُ شَيْطَانُه الطَّيِّب، فَلِمَ لاَ يَكُونُ لِي مَلاَكِيَ الطَّيِّب، وَلِمَ لاَ يَكُونُ لِي الشَّرَفُ ـ مِثْلَ سُقْرَاط ـ لِلْحُصُولِ عَلَى شهَادَةِ جُنُونِي، مُوَقَّعَةً مِنْ «لُولُو» الْبَارِعِ أَو «بِيلاَرجِيه» الْخَبِير.

فَثَمَّةَ ذَلِكَ الْفَارِقُ بَيْنَ شَيْطَانِ سُقْرَاطِ وَشَيْطَانِي، وَهوَ أَنَّ شَيْطَانَ «سُقْرَاط» لاَ يَتَجَلَّى لَه إِلاَّ مِنْ أَجْلِ النَّهْيِ وَالتَّحْذِيرِ وَالْمَنْع، فِيمَا شَيْطَانِي يُقَدِّمُ النُّصْحَ وَالاقْتِرَاحَ وَالإِقْنَاع. فَسُقْرَاطُ ـ هَذَا الْبَائِسُ ـ لَمْ يَكُنْ لَدَيْهِ سِوَى شَيْطَانٍ تَحْرِيمِي؛ أَمَّا شَيْطَانِي فَهوَ تَوْكِيدِيٌّ عَظِيم، هُوَ شَيْطَانُ الْفِعْل، أَو شَيْطَانُ الصِّرَاع.

هَكَذَا، وَشْوَشَ لِي صَوْتُه: «لاَ يَتَسَاوَى مَعَ غَيرِهِ إِلاَّ مَنْ يَسْتَطِيعُ الْبَرْهَنَةَ عَلَى ذَلِك، وَلاَ يَسْتَحِقُّ الْحُرِّيَّةَ إِلاَّ مَنْ يَعْرِفُ الْفَوْزَ بِهَا».

ومِنْ فَوْرِي، قَفَزْتُ عَلَى الشَّحَّاذ. وَبِضَرْبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ قَبْضَتِي أَغْلَقْتُ لَه عَيْنًا، سرْعَانَ مَا أَصْبَحَت ـ فِي ثَانِيَةٍ ـ مُنْتَفِخَةً مِثْلَ كُرَة. وَكَسَرْتُ أَحَدَ أَظَافِرِي وَأَنَا أُهَشِّمُ سِنَّتَيْنِ لَه، وَإِذْ لَمْ أُحِس بِمَا يَكْفِي مِنَ الْقُوَّةِ، حَيْثُ وُلِدْتُ مُرْهَفًا وَلَم أُمَارِس إِلاَّ الْقَلِيلَ مِنَ الْمُلاَكَمَة، بِمَا يَسْمَحُ لِي بِأَن أَصْرَعَ هَذَا الْعَجُوزَ بِسُرْعَة، أَمْسَكْتُ بِهِ بِيَدِي مِنْ يَاقَةِ ثَوْبِه، وَبِالأُخْرَى قَبَضْتُ عَلَى عُنُقِه، وَرُحْتُ أَضْرِبُ رَأسَه بِقُوَّةٍ فِي الْحَائِط. وَلاَ بُدَّ مِنَ الاعْتِرَافِ بِأَنِّي مَسَحْتُ مُسْبَقًا الْمَنْطِقَةَ بِلَمْحَةِ عَيْن، وَتَأَكَّدْتُ مِنْ أَنِّي ـ فِي هَذِهِ الضَّاحِيَةِ الْمَهْجُورَةِ ـ سَأَكُونُ لِوَقْتٍ كَافٍ بِمَنْأًى عَن مَنَالِ أَيِّ فَرْدٍ مِنَ الْبُولِيس.

وَإِذْ طَرَحْتُ هَذَا السِّتِّينِيَّ الْمُتَهَالِكَ أَرْضًا ـ بَعْدَ ذَلِكَ ـ بِرَكْلَةٍ فِي ظَهْرِه، قَوِيَّةٍ بِمَا يَكْفِي لِتَحْطِيمِ عِظَامِه، الْتَقَطْتُ غُصْنَ شَجَرَةٍ كَبِيرًا كَانَ مَرْمِيًّا عَلَى الأَرْض، وَضَرَبْتُه بِقُوَّةٍ عَنِيدَةٍ لِطَبَّاخٍ يُرِيدُ تَلْيِينَ شَرِيحَةِ لَحْم.

وَفَجْأَةً ـ يَا لِلْمُعْجِزَة! يَا لَفَرْحَةِ الْفَيْلَسُوفِ الَّذِي يَتَحَقَّقُ مِنَ امْتِيَازِ نَظَرِيَّتِه! ـ رَأَيْتُ هَذَا الْهَيْكَلَ الْعَظْمِيَّ الْعَتِيقَ يَسْتَدِيرُ، وَيَتَشَامَخُ بِحَيَوِيَّةٍ لَمْ يَخْطُرْ لِي بِبَالٍ وُجُودُهَا فِي آلَةٍ خَرِبَةٍ عَلَى هَذَا النَّحْوِ الْفَرِيد، وَبِنَظْرَةِ كَرَاهِيَةٍ بَدَتْ لِي **فَأَلَ خَيْر**، قَفَزَ فَوْقِي هَذَا اللِّصُّ الْمُتَهَدِّمُ وَوَرَّمَ لِي عَيْنَيَّ الاثْنَتَيْن، وَهَشَّمَ لِي أَرْبَعَ أَسْنَان، وَبِغُصْنِ الشَّجَرَةِ نَفْسِه أَوْسَعَنِي ضَرْبًا مُبَرِّحًا. فَبِفَضْلِ عِلاَجِي الْحَيَوِيِّ، أَعَدْتُ لَه الْكِبْرِيَاءَ وَالْحَيَاة.

آنئِذٍ، وَجَّهْتُ إِلَيْهِ إِشَارَاتٍ وَاضِحَةً لِيُدْرِكَ أَنِّي اعْتَبَرْتُ الْمُنَاقَشَةَ مُنْتَهِيَة، وَإِذْ كُنْتُ أَنْهَضُ بِرِضَاءِ فَيْلَسُوفٍ رُوَاقِي[1]، قُلْتُ لَه: «سَيِّدِي، أَنْتَ نِدٌّ لِي! فَلْتَمْنَحْنِي شَرَفَ اقْتِسَامِ مِحْفَظَتِي مَعَك؛ وَتَذَكَّر، أَنَّكَ إِذَا مَا كُنْتَ حَقًّا مُحِبًّا لِلْبَشَر، فَيَنْبَغِي عَلَيْكَ أَنْ تُطَبِّقَ عَلَى جَمِيعِ إِخْوَانِكَ ـ عِنْدَمَا يَطْلُبُونَ مِنْكَ صَدَقَةً ـ النَّظَرِيَّةَ نَفسَهَا الَّتِي كُنْتُ آسِفًا عَلَى تَجْرِيبِهَا فَوْقَ ظَهْرِك».

أَقْسَمَ لِي إِنَّه وَعَى نَظَرِيَّتِي، وَإِنَّه سَيُنَفِّذُ نَصَائِحِي.

(١) نسبةً إلى الفلسفة الرواقية.

٥٠

الكلاب الطّيبَة

إلى السيد جوزيف ستيفنز[١]

لَمْ يَحْدُثْ لِي أَبَدًا أَنْ خَجِلْتُ ـ حَتَّى أَمَامَ الْكُتَّابِ الشُّبَّانِ لِهَذَا الْقَرْن ـ مِنْ إِعْجَابِي «ببُوفُون»[٢]؛ لَكِن لَيْسَت رُوحُ هَذَا الرَّسَّامِ لِلطَّبِيعَةِ الْبَاذِخَةِ هِي مَا سَأَدْعُوهَا الْيَوْمَ لِمُعَاوَنَتِي. لاَ

بَلْ سَأُفَضِّلُ اللُّجُوءَ إِلَى «ستِيرن»[٣]، لَأقُولَ لَه: «فَلْتَهْبِط مِنَ السَّمَاءِ، أَو اصْعَد لِي مِن حُقُولِ الْفِرْدَوْسِ، لِتُلْهِمَنِي أُنْشُودَةً جَدِيرَةً بِك، إِكْرَامًا لِلْكِلاَبِ الطَّيِّبَة، الْكِلاَبِ الْبَائِسَةِ، أَيُّهَا الْمُهَرِّجُ الْعَاطِفِي، الْمُهَرِّجُ الاسْتِثْنَائِي! فَلْتَعُد مُنْفَرِجَ السَّاقَيْنِ مُمْتَطِيًا هَذَا الْحِمَارَ الشَّهِيرَ الَّذِي يَصْحَبُكَ دَائِمًا فِي ذَاكِرَةِ الأَجْيَال اللاَّحِقَة؛ وَخَاصَّةً أَنَّ هَذَا الْحِمَارَ لاَ يَنْسَى أَنْ يَحْمِلَ ـ بِرِقَّةٍ، مُتَدَلِّيَةً بَيْنَ شَفَتَيْه ـ حَلْوَى الْمَعْكَرُون!»

ابْتَعِدِي عَنِّي يَا رَبَّةَ الْفَنِّ الأَكَادِيمِيَّة! فَلَيْسَ هُنَاكَ مَا أَفْعَلُه بِهَذِهِ الْعَجُوزِ الْمُتَزَمِّتَة. إِنَّنِي أَبْتَهِلُ إِلَى الرَّبَّةِ الاعْتِيَادِيَّةِ، الْمَدِينِيَّةِ، الْحَيَوِيَّةِ، لِتُسَاعِدَنِي عَلَى الإِنْشَادِ لِلْكِلاَبِ

---

(١) رسام بلجيكيّ، تعرف عليه «بودلير» خلال رحلته البلجيكية، وهو الذي أهدى الصَّدرية ـ المذكورة في نهاية القصيدة ـ إلى «بودلير». والقصيدة تُحيل إلى إحدى لوحاته.

(٢) **بوفون**: جورج لويس لوكليرك، كونت بوفون (١٧٠٧ـ ١٧٨٨) باحث فرنسيّ في التاريخ الطبيعي قبل دارون بمائة عام، وصاحب موسوعة «**التاريخ الطبيعيّ**» (٤٤ مجلدًا) التي نشرت بين عامي ١٧٤٩ و١٧٨٨

(٣) كاتب إنجليزيّ اجتذب الجمهور برواياته ذات النبرة الهجائية والهزلية، ومن بينها «**حياة وأفكار السيد تريستان شاندي**» (١٧٦٧).

الطَّيِّبَةِ، الْكِلاَبِ الْبَائِسَةِ، الكِلاَبِ الْمُلَوَّثَةِ بالأَوْحَالِ، تِلْكَ الَّتِي يُبْعِدُهَا الْجَمِيعُ، كَأَنَّهَا مَوْبُوءَةٌ وَمُصَابَةٌ بِالْقَمْلِ، عَدَا الْفَقِيرِ الَّذِي تَرْتَبِطُ بِه، وَالشَّاعِرِ الَّذِي يَنْظُرُ إِلَيْهَا بِنَظْرَةٍ أَخَوِيَّة.

أُفٍّ لِلْكَلْبِ الْمُتَجَمِّل، هَذَا الْمَغْرُورِ مِنْ ذَوَاتِ الأَرْبَع، الدَّانمَرْكِي، مِنْ فَصِيلَةِ «كِنج شَارلِز»، أَو «كَارلاَن» أَوْ كَلْبِ صَيْدٍ، الْمَزْهُوِّ بِنَفْسِهِ إِلَى حَدٍّ أَنْ يَرْمِيَ بِنَفْسِهِ بِلاَ حَيَاءٍ عَلَى سَاقَي أَوْ رُكْبَتَي الزَّائِر، كَأَنَّه عَلَى يَقِينٍ مِنْ إِثَارَتِهِ للإِعْجَاب، صَاخِبًا كَطِفْلٍ، أَحْمَقَ كَفَتَاةٍ مَاجِنَة، وَأَحْيَانًا فَظًّا وَوَقِحًا كَخَادِمٍ! أُفٍّ بِالذَّاتِ لِهَذِهِ الأَفَاعِي ذَاتِ الأَقْدَامِ الأَرْبَع، الْمُرْتَعِدَةِ وَالْمُتبَطِّلَةِ، الَّتِي تُدْعَى سُلُوقِيَّة، وَالَّتِي لاَ تَمْلِكُ فِي مِنْخَارِهَا الْمُدَبَّبِ مِنْ حَاسَّةِ الشَّمِّ مَا يَكْفِي لِتَقْتَفِي أَثَرَ صَدِيق، وَلاَ فِي رَأْسِهَا الْمُسَطَّحِ مَا يَكْفِي مِنْ ذَكَاءٍ لِتَلْعَبَ الدُّومِينُو!

إِلَى الْوَجْرِ، بِكُلِّ هَذِهِ الطُّفَيْلِيَّاتِ الْمُتْعِبَة!

فَلْيَعُودُوا إِلَى وَجْرِهِم، الْحَرِيرِيِّ الْوَثِير! فَأَنَا أُنْشِدُ لِلْكَلْبِ الْمُلَوَّثِ بِالأَوْحَالِ، الْكَلْبِ الْبَائِسِ، الْكَلْبِ الْمُتَشَرِّدِ، الْكَلْبِ الْمُتَسَكِّع، الْكَلْبِ الْمُهَرِّج، الْكَلْبِ الَّذِي تَحْفِزُ الضَّرُورَةُ غَرِيزَتَه بِصُورَةٍ رَائِعَةٍ، شَأْنَ غَرِيزَةِ الْفَقِيرِ وَالْبُوهِيمِيِّ وَالْبَهْلَوَانِ، تِلْكَ الأُمُّ الطَّيِّبَةُ، تِلْكَ الرَّاعِيَةُ الْحَقِيقِيَّةُ لِلْمَهَارَات!

أُنْشِدُ لِلْكِلاَبِ الْمَشْئُومَةِ، سَوَاء تِلْكَ الَّتِي تَهِيمُ، وَحِيدَةً، فِي الْمَجَارِي الْمُلْتَوِيَةِ لِلْمُدُنِ الْكُبْرَى، أَمْ تِلْكَ الَّتِي تَقُولُ لِلرَّجُلِ الْمَهْجُور، بِعَيْنَيْنِ مُرْهَفَتَيْن تَرِفَّان: «خُذْنِي مَعَكَ، فَرُبَّمَا اسْتَطَعْنَا أَنْ نَصْنَعَ مِنْ بُؤْسَيْنَا نَوْعًا مِنَ السَّعَادَة!».

«**إِلَى أَيْنَ تَمْضِي الْكِلاَب؟**»، قَالَهَا ذَاتَ يَوْم «نِيستُور رُوقُبلاَن»[1] فِي صَفْحَةٍ خَالِدَةٍ لاَ شَكَّ أَنَّه قَد نَسِيَهَا، وَلَمْ يَعُد سِوَاي ـ أَنَا وَسَانت ـ بِيف رُبَّمَا ـ مَن يَتَذَكَّرُهَا حَتَّى الْيَوْم.

إِلَى أَيْنَ تَمْضِي الْكِلاَبُ، أَتَسْأَلُون، أَيُّهَا الأُنَاسُ الْغَافِلُون؟ إِنَّهَا تَمْضِي إِلَى شُئُونِهَا.

---

(١) أحد أدباء زمن «بودلير» الفرنسيين.

لِقَاءٌ لِلْعَمَل، لِقَاءٌ لِلْحُبِّ. وَعَبْرَ الضَّبَابِ، عَبْرَ الثُّلُوج، عَبْرَ الأَوْحَالِ، تَحْتَ الْقَيْظِ اللاَّهِبِ، تَحْتَ الْمَطَرِ الْمُنْهَمِرِ، يَمْضُون، يَعُودُون، يَخِبُّون، يَمُرُّونَ تَحْتَ السَّيَّارَاتِ، مُسْتَثَارِينَ بِفِعْلِ الْبَرَاغِيثِ، وَالْوَلَعِ، بِالْحَاجَةِ أَو الْوَاجِب. مِثْلَنَا، يَسْتَيْقِظُونَ بَاكِرًا، وَيَسْعَونَ وَرَاءَ قُوتِهِم أَو يَرْكُضُونَ إِلَى مَلَذَّاتِهِم.

بَعْضُهُم يَنَامُ فِي إِحْدَى خَرَابَاتِ الضَّاحِيَةِ، وَيَأْتِي - فِي سَاعَةٍ مُحَدَّدَةٍ، كُلَّ يَوْمٍ - لِيَسْتَجْدِي صَدَقَةً أَمَامَ مَطْبَخِ الْقَصْرِ الْمَلَكِي؛ وَآخَرُونَ يُهْرَعُون - جَمَاعَاتٍ - مِنْ أَكْثَرَ مِنْ خَمْسَةِ أَمَاكِن، لِيَتَقَاسَمُوا الْوَجْبَةَ الَّتِي أَعَدَّهَا لَهُم بِرُّ بَعْضِ الْعَذْرَاوَاتِ فِي السِّتِّين، اللاَّئِي مَنَحْنَ قُلُوبَهُنَّ الْخَلِيَّةَ لِلْحَيَوَانَاتِ، لأَنَّ الرِّجَالَ الْحَمْقَى لَم يَعُودُوا يُرِيدُونَهَا.

وَآخَرُونَ - كَعَبِيدٍ آبِقِين - أَصَابَهُم الْحُبُّ بِالْجُنُونِ، يَتْرُكُون - فِي أَيَّامٍ مُعَيَّنَةٍ - مُقَاطَعَتَهُم لِيَأْتُوا إِلَى الْمَدِينَةِ، يَتَقَافَزُونَ حَوَالَيْ سَاعَةٍ، حَوْلَ كَلْبَةٍ جَمِيلَةٍ، مُهْمِلَةٍ قَلِيلاً مَا فِي زِينَتِهَا، لَكِنَّهَا ذَاتُ أَنَفَةٍ وَتَعْتَرِفُ بِالْجَمِيل.

وَهُم جَمِيعًا فِي غَايَةِ الدِّقَّة، بِلاَ مُفَكِّرَاتٍ، بِلاَ مُذَكِّرَاتٍ، بِلاَ حَقَائِب.

أَتَعْرِفُونَ الْبِلْجِيكِيَّ الْكَسُولَ، وَتُعْجَبُونَ مِثْلِي بِكُلِّ هَذِهِ الْكِلاَبِ النَّشِيطَةِ الْمُقْتَرِنَةِ بِعَرَبَةِ الْجَزَّارِ، وَبَائِعَةِ اللَّبَنِ، أَو الْخَبَّاز، وَالَّتِي تُشْهِدُ - بِنُبَاحِهَا الظَّافِرِ - عَلَى الْمُتْعَةِ الْمُتَرَفِّعَةِ الَّتِي تُحَقِّقُهَا مِنْ مُنَافَسَةِ الأَحْصِنَة؟

هَا هُمَا اثْنَانِ يَنْتَمِيَانِ إِلَى نِظَامٍ أَكْثَرَ تَحَضُّرًا! فَلْتَسْمَحُوا لِي بِأَنْ آخُذَكُم إِلَى غُرْفَةِ الْبَهْلَوَانِ الْغَائِب. سَرِيرُه مِنْ خَشَبٍ مَطْلِي، بِلاَ سَتَائِر، وَأَغْطِيَةٌ مُتَهَدِّلَةٌ مُلَوَّثَةٌ بِالْبَق، وَكُرْسِيَّانِ مِنَ الْقَش، وَمِدْفَأَةٌ مِن مَعْدِنٍ، وَآلَةٌ مُوسِيقِيَّةٌ أَو اثْنَتَانِ مُعَطَّلَتَان. آهِ! يَا لَلأَثَاثِ الْحَزِين! لَكِن انْظُرُوا، أَرْجُوكُم، إِلَى هَاتَيْنِ الشَّخْصِيَّتَيْن الذَّكِيَّتَيْن، اللَّتَيْن تَرْتَدِيَانِ مَلاَبِسَ بَاذِخَةً وَمُمَزَّقَةً فِي آنٍ، وَشَعْرُهُمَا مُصَفَّفٌ مِثْلَ «التُّرُوبَادُور»[1] أَو الْعَسْكَرِيِّين،

---

(١) **التروبادور**: طائفة من الشعراء الغنائيين والشعراء الموسيقيين الذين اشتهروا في جنوب فرنسا من القرن الحادي عشر إلى النهاية الثالث عشر.

الَّذين يَحْرُسُون ـ بِانْتِبَاهِ السَّحَرَةِ ـ **الْعَمَلَ بِلاَ عُنْوَانٍ** الَّذِي نَضُجَ عَلَى الْمِدْفَأَةِ الْمُشْتَعِلَة، وَالَّذِي تَنْتَصِبُ فِي مُنْتَصَفِهِ مِلْعَقَةٌ طَوِيلَةٌ، مَغْرُوسَةٌ كَأَحَدِ الصَّوَارِي الْهَوَائِيَّةِ الَّتِي تُعْلِنُ أَنَّ الْمَبْنَى قَد اكْتَمَل.

أَلَيْسَ عَدْلاً أَلاَّ يُرْمَى بِهَذَيْنِ الْمُمَثِّلَيْنِ الْغَيُورَيْنِ إِلَى الشَّارِعِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَا قَد أَتْخَمَا مِعْدَتَيْهِمَا بِحِسَاءٍ دَسِمٍ وَقَوِي؟ أَلَن تَتَسَامَحُوا مَعَ بَعْضِ الْحِسِّيَّةِ لَدَى هَذَيْنِ الشَّيْطَانَيْنِ الْبَائِسَيْن اللَّذَيْنِ يُوَاجِهَانِ طُوَالَ الْيَوْمِ لاَمُبَالاَةَ النَّاسِ وَمَظَالِمَ مُدِيرٍ يَسْتَوْلِي عَلَى النَّصِيبِ الأَكْبَر، وَيَلْتَهِمُ وَحْدَه أَكْثَرَ مِمَّا يَلْتَهِمُ أَرْبَعَةُ مُمَثِّلِينَ مِنَ الْحِسَاء؟

كَم مِنْ مَرَّةٍ تَأَمَّلْتُ، مُبْتَسِمًا وَمُتَأَثِّرًا، كُلَّ هَؤُلاَءِ الْفَلاَسِفَةِ مِنْ ذَوِي الأَرْبَع، الْعَبِيدِ الْمُجَامِلِينَ، الْخَاضِعِينَ أَو الْمُخْلِصِينَ، الَّذِينَ يُمْكِنُ لِلْقَامُوسِ الْجُمْهُورِيِّ أَيْضًا أَنْ يَعْتَبِرَهُم رَسْمِيِّين، لَوْ كَانَ لِلْجُمْهُورِيَّةِ ـ الْمَشْغُولَةِ تَمَامًا بِـسَعَادَةِ الْبَشَرِ ـ أَنْ تَمْلِكَ الْوَقْتَ لِمُرَاعَاةِ شَرَفِ الْكِلاَب!

وَكَم مِنْ مَرَّةٍ فَكَّرْتُ فِي احْتِمَالِ أَنْ يَكُونَ ثَمَّةَ فِي مَكَانٍ مَا (فَمَن يَدْرِي، فِي نِهَايَةِ الْمَطَافِ؟)، كَمُكَافَأَةٍ عَلَى مِثْلِ هَذِهِ الشَّجَاعَةِ، مِثْلَ هَذَا الصَّبْرِ وَالْمَشَقَّةِ، فِرْدَوْسٌ خَاصٌّ لِلْكِلاَبِ الطَّيِّبَةِ، الْكِلاَبِ الْبَائِسَةِ، الْكِلاَبِ الْمُلَوَّثَةِ بِالأَوْحَالِ وَالْمَهْجُورَة. «فَسوِيدِنبِرْج»[1] يُؤَكِّدُ عَلَى وُجُودِ فِرْدَوْسٍ لِلأَتْرَاكِ وَآخَرَ لِلْهُولَنْدِيِّين!

فَرُعَاةُ «ڤِرجِيل» وَ«ثِيُوقْرِيط» كَانُوا يَنْتَظِرُون ـ كَجَائِزَةٍ عَلَى أَغَانِيهِم الْمُتَبَادَلَةِ ـ قِطْعَةَ جُبْنٍ جَيِّدَةً، أَوْ نَايًا مِنْ لَدَى أَحْسَنِ الصُّنَّاع، أَوْ عَنْزَةً ذَات ضُرُوعٍ مُمْتَلِئَة. أَمَّا الشَّاعِرُ الَّذِي أَنْشَدَ لِلْكِلاَبِ الطَّيِّبَةِ فَقَد تَلَقَّى ـ كَمُكَافَأَةٍ ـ صَدْرِيَّةً جَمِيلَةً، ذَات لَوْنٍ غَنِيٍّ وَبَاهِتٍ فِي آنٍ، يَدْفَعُ إِلَى التَّفْكِيرِ فِي شُمُوسِ الْخَرِيفِ، وَفِي جَمَالِ النِّسَاءِ النَّاضِجَاتِ، وَفِي أَصْيَافِ «سَان مَارْتَان».

وَمَا مِنْ أَحَدٍ مِمَّنْ كَانُوا مَوْجُودِينَ فِي حَانَةِ شَارِعِ «فِيلاَّ ـ إِرمُوزَا» سَيَنْسَى بِأَيِّ نَزَقٍ

---

(١) إيمانويل **سويدنبرج** (١٦٨٨ـ ١٧٩٢): فيلسوف سويديّ، اشتهر في العصر الرومانتيكيّ، وكان له تأثير كبير على «بلزاك» و«نيرڤال» و«بودلير».

خَلَعَ الرَّسَّامُ صَدْرِيَّته إِكْرَامًا لِلشَّاعِرِ، حَيْثُ أَدْرَكَ تَمَامًا أَنَّه كَانَ مِنَ الرِّفْعَةِ وَالشَّرَفِ أَنْ يُنْشِدَ لِلْكِلاَبِ الْبَائِسَة.

هَكَذَا عَرَضَ عَاهِلٌ إِيطَالِيٌّ مهِيبٌ، فِي الأَيَّامِ الْخَوَالِي، عَلَى أَرِيتَانِ[1] الرَّائِعِ أَنْ يَخْتَارَ إِمَّا خِنْجَرًا مُرَصَّعًا بِالأَحْجَارِ الْكَرِيمَةِ، أَوْ عَبَاءَةَ قَصْرٍ، مُقَابِلَ سُونَاتًّا بَدِيعَةٍ أَو قَصِيدَةٍ هِجَائِيَّةٍ مُدْهِشَة.

وَكُلَّ مَرَّةٍ يَرْتَدِي فِيهَا الشَّاعِرُ صَدْرِيَّةَ الرَّسَّامِ، كَانَ مَشْدُودًا إِلَى التَّفْكِيرِ فِي الْكِلاَبِ الطَّيِّبَةِ، الْكِلاَبِ الْفَلاَسِفَةِ، فِي أَصْيَافِ سَان مَارْتَان، وَفِي جَمَالِ النِّسَاء فِي اكْتِمَالِ النُّضْج.

(١) شاعر إيطالي (١٤٩٢ـ ١٥٥٥)، مؤلف «حوارات» التي تتسم بالإبداع الحر.

مَلاحـــقُ ووثَــائـق

مشروعات مقدمة «أزهار الشر»[1]

(١)

تمر فرنسا بمرحلة من السوقية. فباريس، مركز وإشعاع الحماقة الكونية. فالبرغم من موليير وبيرانجيه، لم نكن أبدًا لنظن أن فرنسا ستمضي بهذه السرعة الفائقة في طريق **التقدم**. مسائل الفن، أرض مجهولة. الرجل العظيم أحمق.

استطاع كتابي أن يفعل خيرًا. لا أبتئس لذلك. واستطاع أن يفعل شرًّا. ولا أبتهج بذلك.

هدف الشعر. هذا الكتاب لم يؤلَّف من أجل نسائي وبناتي أو شقيقاتي.

لقد أسندوا إليَّ كلَّ الجرائم التي حكيتها. تسلية للكراهية والاحتقار. شعراء الرثاء أوغاد. غير أن الشاعر لا ينتمي لأية جهة. وإلاَّ، فسيصبح إنسانًا عاديًّا.

الشيطان. الخطيئة الأصلية. رجل صالح. لو شئتَ، لأصبحتَ نديم الطاغية؛ حب الله أصعب من الإيمان به. وعلى العكس، فبالنسبة لأناس هذا القرن، فالإيمان

(١) أراد «بودلير» كتابة مقدمة للطبعة الثانية، فالثالثة، من «أزهار الشر».. يوضح فيها غاياته التي أُسيء فهمُها وقت المحاكمة، مع الانتقام من الصحفيين الذين سخروا منه، فضلاً عن عرض لمناهجه الفنية. وكان مشروع المقدمة الأولى مخصصا للردِّ على «فيو» الذي تهجم على «بودلير» بشراسة في مقال له في «لو روفي» (١٥ مايو ١٨٥٨).. فيما كان المشروع الرابع من أجل الطبعة الثالثة. وفيما بعد المحاكمة وضع «بودلير» تصورًا لهذه الطبعة بحيث تضم «شهادات التعاطف» التي قدّمها عدد من الكتاب المعاصرين له. وقد تحقّق هذا التصور في طبعة ما بعد الوفاة (١٨٦٨). ولكن كل هذه «المشروعات» لم تصل إلى شكلها النهائي.
وقد قام مالاسي ـ ناشر «بودلير» ـ بتجميع هذه المشروعات، لتنشر ضمن السيرة الذاتية «لبودلير» التي كتبها أسيلينو عام ١٨٦٨، ثم في أعمال لاحقة.

بالشيطان أصعب بكثير من حُبِّه. الكل يخدمونه ولا أحد يؤمن به. عظمة الشيطان السامية.

روحٌ من اختياري. الديكور. هكذا هي الجِدَّة. النقش. دورڤيِّي. عصر النهضة. جيرار دي نرڤال. كلنا مشنوقون أو قابلون للشنق.

لقد وضعتُ بعض البذاءات لأُرضِي م م. الصحفيين. لقد بدَوا جاحدين.

(٢)

ليس من أجل نسائي، وبناتي وشقيقاتي، كُتب هذا الكتاب؛ ولا أيضًا من أجل نساء وبنات أو شقيقات جاري. إنني أترك هذه المهمة لأولئك الذين لهم مصلحة في مزج الأفعال الجميلة باللغة الجميلة.

أعرف أن العاشق الولهان للأسلوب الجميل يعرض نفسه لكراهية الجمهور. ولكن ما من احترام إنساني، ولا أي حياء زائف، ولا أي توافق، ولا أي قبول عالميّ باستطاعته أن يرغمني على الكلام بلهجة هذا العصر الفريدة، ولا على خلط الحبر بالفضيلة.

شعراء مشهورون تقاسموا منذ أمدٍ بعيد أكثر الأقاليم ازدهـارًا في المجال الشعري.

لقد بدا لي ذلك سارًّا، بل ممتعًا أكثر لأن المهمة كانت أصعب، وهي استنباط الجمال من الشَّرِّ. هذا الكتاب، عديم الفائدة أساسا وفي منتهى البراءة، لم يُؤلَّف لهدف آخر غير تسليتي وممارسة ذوقي المولع بالعقبات.

قال بعضهم لي إن هذه الأشعار يمكنها أن تؤذي؛ فلم أبتهج بذلك. وآخرون، من ذوي الأرواح الطيبة، قالوا إنها قد تفعل خيرا؛ وذلك لم يحزنّي. خوف بعضهم وأمل الآخرين أذهلاني على حد سواء، ولم يؤديا إلا إلى التأكيد لي ـ مرة أخرى ـ على أن هذا القرن قد نسي المفاهيم الكلاسيكية المتعلقة بالأدب.

وعلى الرغم من محاولات الإنقاذ التي قام بها بعض المُدَّعين المشهورين لحماقة الإنسان الطبيعية، فلم أكن لأصدق أبدًا أن وطننا استطاع السير بمثل هذه السرعة في طريق التقدم.

لقد بلغ هذا العالم حدًّا من السوقية التي تمنح الإنسان الروحي عنفًا في العاطفة رغما عنه. لكن هناك قوقعات محظوظة لا يطالها السم ذاته.

في البداية كانت لديَّ نية الرد على عدد من الانتقادات، وفي نفس الوقت تفسير بعض المسائل بالغة البساطة، والتي أعتمها بشكل كامل الضوء الحديث: ما الشعر؟ ما غايته؟ التمييز بين الخَيِّر والجميل؛ والجمال في الشَّر؛ ماذا يحقق الإيقاع والقافية في الإنسان ذي الاحتياجات الأبدية للرتابة والتماثل والمفاجأة؛ استنباط الأسلوب من الموضوع؛ وعن الزهو وخطر الإلهام، إلخ... إلخ؛ لكن الطيش تملكني فقرأت هذا الصباح بضع صحف عامة؛ فجأة، حلت عليَّ لامبالاة بثقل عشرين ضغط جويّ، وتوقفت أمام عدم الأهمية الفظيعة لشرح أي شيء لأي كان. فمن يعرفون يخمنون أفكاري، أمّا من لا يستطيعون أو لا يريدون الفهم، فسوف أكدّس لهم الشروح بلا جدوى.

ش. ب.

(٣)

ـ كيف يمكن للفنان الارتقاء إلى أصالة متوازنة، بسلسلة من الجهود المعينة؟ كيف يتماس الشعر مع الموسيقى بعروض تغوص جذوره إلى ما هو أعمق مما تشير إليه أية نظرية كلاسيكية؟

الشعر الفرنسي يمتلك عروضا غامضا ومجهولا، مثل اللغة اللاتينية والإنجليزية؛ لماذا يعجز كل شاعر، لا يعرف بالتحديد كم تتضمن كل كلمة من القوافي، عن التعبير عن أيه فكرة كانت؛

إن الجملة الشعرية يمكنها أن تقلد (ومن هنا تتماس مع الفنِّ الموسيقي وعلم الرياضيات) الخط الأفقيّ، والخط المستقيم الهابط، والخط المستقيم الصاعد؛ فبإمكانها الصعود عموديا إلى السماء، بلا لهاث، أو الهبوط رأسيا إلى الجحيم بسرعة أي ثقل؛ ويمكنها اتباع اللولب، ووصف القطع المكافئ، أو التعرج الذي يشكل سلسلة من الزوايا المتراكمة؛

يرتبط الشعر بفنون الرسم، والطبخ والتجميل بإمكانية التعبير عن كل إحساس

بالعذوبة أو المرارة، بالغبطة أو الذعر، من خلال المزاوجة بين اسم ما وصفة ما، التماثل أو التناقض؛

مستندًا إلى مبادئي ومسلحًا بالعلم الذي أتولى تعليمه له في عشرين درسا، كيف يصبح كل إنسان قادرا على تأليف تراجيديا لن تكون أكثر إثارةً للاستهجان من أخرى، أو نظم قصيدة بطول ضروري لتصبح مملة كأية قصيدة ملحمية معروفة.

مهمة صعبة هي الارتقاء نحو هذه الفتور السماوي! لأنني أنا نفسي، رغم الجهود الحميدة، لم أستطع مقاومة شهوة إعجاب المعاصرين لي، كما تشهد على ذلك- في بعض المقاطع الموضوعة كالخضاب ـ المجاملات الوضيعة الموجهة للديموقراطية، وحتى بعض البذاءات الموجهة لدفعي للاعتذار عن كآبة موضوعي.

لكن س س. الصحفيين، إذ بدوا ناكرين للجميل تجاه مداعبات من هذا النوع، فقد محوت آثارها، بقدر الإمكان، في هذه الطبعة الجديدة.

إنني أقترح، للتحقق من جديد من امتياز منهجي، تطبيقه قريبا خلال الاحتفال بمباهج الإيمان ونشوات المجد العسكري، التي لم أعرفها قط.

ملاحظة على الانتحالات ـ توماس جراي. ادجار بو (٢ مقطع). لونجفيلو (٢ مقطع). ستاس. ڤرجيل (قصيدة **أندروماك** كلها). أسخيل. ڤيكتور هوجو.

(٤)

(للمزج ربّما مع الملاحظات القديمة)

إذا ما كان ثمة مجدٌ ما في ألاَّ أكون مفهومًا، أو أن أكون مفهومًا بدرجة محدودة، فيمكنني القول بلا فخار، إنّني ـ بهذا الكتاب الصغير ـ قد اكتسبته واستحققته بضربة واحدة.

هذا الكتاب، وقد قُدِّم مرات متعددة متتالية لناشرين مختلفين كانوا يرفضونه برعب، وإذ حُوكم وبُتر، عام ١٨٥٧، في أعقاب نوع من سوء الفهم بالغ الغرابة، ليتجدد ببطء، ويتنامى ويتقوى خلال بضع سنوات من الصمت، ليختفي من جديد، بفضل لا مبالاتي، هذا الإنتاج المخالف لـربة **شعر الأيام الأخيرة**، ليتأجج مرّة

أخرى ببضع لمسات جديدة وعنيفة، يتجرأ اليوم وللمرة الثالثة على مواجهة شمس الحماقة.

ليس خطئي؛ هو خطأ ناشر ملحاح يظنّ نفسه قويا بما يكفي لمواجهة التقزز العام. «هذا الكتاب سيبقى طوال حياتكم وصمة»، ذلك ما كان يتوقعه لي، منذ البداية، أحد أصدقائي وهو شاعر كبير. بالفعل، فكل مغامراتي أعطته الحق حتى الآن. لكنني أتمتع بإحدى الشخصيات المحظوظة التي تستمد البهجة من الكراهية، والتي تتمجد في الاحتقار. ومزاجي المُولع ـ بصورة شيطانية ـ بالحماقة يجعلني أجد ملذّات خاصة في تحريف البهتان. طاهرًا كما الورق، بسيطًا كالماء، مدفوعًا إلى الورع مثل مقدّمة القربان، غير مؤذ كضحية، لن يزعجني أن أُدعَى ماجنًا، سكيرًا، ملحدًا وقاتلا.

ويدّعي ناشري أنه ستكون هناك بعض الفائدة، لي وأيضا له، في تفسير سبب وكيفية تأليفي لهذا الكتاب، وماذا كانت غايتي وأدواتي، ونيتي ومنهجي. عمل نقدي كهذا سيكون له ـ بلا شك ـ فرصة ما في تسلية الأرواح المحبّة للبلاغة العميقة. من أجل هؤلاء ربّما سأكتبه فيما بعد وأطبعه في عشر نسخ. لكن، بتدقيق أكبر، ألا يبدو واضحا أن ذلك سيكون مهمة بلا جدوى تماما، بالنسبة للبعض كما للبعض الآخر، بما أن البعض يعرفون أو يتوقعون وأن الأخرين لن يفهموا أبدا؟ وحتى نبثّ في الناس المعرفة بعمل الفن، فلدي خوف هائل من التفاهة، وأخشى ـ في هذا المجال ـ أن أتساوى مع هؤلاء الطوباويين الذين يريدون، بفرمان، جعل كل الفرنسيين أغنياء وأفاضل بضربة واحدة.

ثمّ إن أفضل حُجَّة لي، العليا، هي أن ذلك يضجرني ولا يعجبني. فهل نقود الجموع إلى ورشات الأزياء والديكور، إلى مقصورات الممثلين؟ هل نعرض للجمهور، الشغوف اليوم، اللامبالي غدا، آلية الأشياء؟ هل نشرح له التنقيحات والتغييرات غير المنتظرة في التدريبات، وإلى أي مدى تمتزج الغيرة والإخلاص بالعناوين والشعوذة الضرورية في خليط الكتاب؟ هل نكشف له كل الخرق، والخضاب، والبكرات، والسلاسل، والحسرات، والتجارب المتسخة، باختصار كل البشاعات التي تشكل قداسة الفنّ؟

من ناحية أخرى، فذلك ليس مزاجي اليوم. ليست لديّ الرغبة في الإثبات، ولا

الإدهاش، ولا التسلية، ولا الإقناع. لديّ أعصابي، وأبخرتي. إنني أطمح إلى راحة مطلقة وليلة مستمرّة. وكمنشد للشهوات المجنونة للخمر والأفيون، لا أظمأ إلا إلى شراب مجهول على الأرض، لا تستطيع حتى الصيدلية السماوية تقديمه لي؛ شراب لا يحتوي على الحياة، ولا على الموت، ولا الإثارة، ولا العدم. وأملي الوحيد اليوم هو عدم المعرفة، عدم التعليم، عدم الرغبة، عدم الإحساس، والنوم، وأيضا النوم. أمل شائن ومقزز، لكنه صادق.

على الرغم من ذلك، وانطلاقا من ذوق سام يعلّمنا عدم الخوف من مناقضة أنفسنا قليلا، فقد جمعت، في نهاية هذا الكتاب الكريه، شهادات تعاطف بعض الناس الذين أقدرهم حق التقدير، حتى يتمكن القارئ المحايد من استنتاج أنّي لا أستحق إطلاقا العقاب، وأنَّني ـ بعد استطاعتي كسب محبّة بعضهم ـ فإن قلبي، مهما قيل فيما لا أدري من ممسحة مطبوعة، لا يملك ربّما «**قبح وجهي الفظيع**».

أخيرًا، وبكرم غير معهود، من قبل س.س. النقّاد...

بما أن الجهل في تزايد...

إنني أفضح بنفسي أشكال التقليد...

مشروعات خاتمة «أزهار الشر»[1]

(١)

رَاضِيَ الْقَلْبِ، صَعَدْتُ الْجَبَل
حَيْثُ أَسْتَطِيعُ تَأَمُّلَ الْمَدِينَةِ بِكُلِّ اتِّسَاعِهَا،
الْمُسْتَشْفَى، وَالْمَاخُورِ، وَالْمَطْهَرِ، وَالْجَحِيمِ، وَالسِّجْن،

حَيْثُ كُلُّ فَاحِشَةٍ تَزْدَهِرُ مِثْلَ زَهْرَة.
تَعْرِفُ جَيِّدًا، أَيُّهَا الشَّيْطَانُ، يَا رَاعِي مِحْنَتِي،
أَنَّنِي لَم أَمْضِ إِلَى هُنَاكَ لأَسْفَحَ الدَّمْعَ سُدًى؛

بَلْ كَفَاسِقٍ عَجُوزٍ لِعَشِيقَةٍ عَجُوز،
كُنْتُ أُرِيدُ السُّكْرَ بِالْعَاهِرَةِ الْكَبِيرَة

(١) أجمع محققو أعمال «بودلير» المحدثون على الخطأ الذي ارتكبه «بانفيل» و«أسيلينو» ـ خلال إعدادهم لطبعة أعمال بودلير بعد الوفاة ـ بوضع مشروع الخاتمة الأول في نهاية «**سأم باريس**»، وهو ما تكرر ـ استنادًا على ذلك ـ في طبعات لاحقة لـ«**سأم باريس**». وكان مشروع الخاتمة مكتوبًا من أجل «**أزهار الشر**».

وفي شهر مايو ١٨٦٠، كتب «بودلير» الخاتمة على نحو ما أشار إليه «بوليه ـ مالاسي»: «إنني أعمل في **أزهار الشر**. وخلال بضعة أيام، ستكون لديك باقتك، والقصيدة الأخيرة أو الخاتمة، الموجّهة إلى مدينة باريس ستدهشك أنت نفسك، إذا ما أوصلتها إلى نهاية جيدة (في مقاطع ثلاثية فخيمة). لكن المشروع ظل غير مكتمل.

الَّتِي يُجَدِّدُ سِحْرُهَا الْجَهَنَّمِيُّ شَبَابِي بِلاَ انْتِهَاء.

وَسَوَاءٌ مَا إِذَا كُنْتِ مَا تَزَالِينَ نَائِمَةً فِي مُلاَءَاتِ الصَّبَاح،
ثَقِيلَةً، قَاتِمَةً، مَزْكُومَةً، أَو كُنْتِ تَتَبَخْتَرِين
فِي غُلاَلاَتِ الْمَسَاءِ مُزَيَّنَةً بِجَدَائِلِ الذَّهَبِ الرَّائِع،
فَإِنَّنِي أُحِبُّكِ، أَيَّتُهَا الْعَاصِمَةُ الشَّائِنَة!
وَهَكَذَا ـ أَيَّتُهَا الْعَاهِرَاتُ وَقُطَّاعَ الطُّرُقِ ـ
تُقَدِّمُونَ مَلَذَّاتٍ لاَ يُدْرِكُهَا الْبَشَرُ الْعَادِيُّون.

(٢)

هَادِئًا كَرَجُلٍ حَكِيمٍ وَرَقِيقًا مِثْلَ مَلْعُونٍ، قُلْت:
أُحِبُّكِ، يَا جَمِيلَتِي، يَا سَاحِرَتِي...
كَمْ مِنْ مَرَّةٍ...
فُجْرُكِ بِلاَ عَطَشٍ، وَعِشْقُكِ بِلاَ رُوحٍ، وَشَهْوَتُكِ لِلاَّنِهَائِيّ،
مُشْهَرَةٌ فِي كُلِّ مَكَانٍ، حَتَّى فِي الشَّرِّ نَفْسِه...
قَنَابِلُكِ، خَنَاجِرُكِ، انْتِصَارَاتُكِ، احْتِفَالاَتُك،
ضَوَاحِيكِ الْكَئِيبَة،
فَنَادِقُكِ الْمُؤَثَّثَة،
حَدَائِقُكِ الْمَلِيئَةُ بِالآهَاتِ وَالدَّسَائِس،
مَعَابِدُكِ الَّتِي تَقِيءُ الصَّلاَةَ عَلَى وَقْعِ الْمُوسِيقَى،
يَأْسُكِ الطُّفُولِي، وَأَلْعَابُكِ الْعَجُوزُ الْمَجْنُونَةُ، وَإِحْبَاطَاتُك،
وَأَلْعَابُكِ النَّارِيَّةُ، وَانْفِجَارَاتُ الْبَهْجَة،

الَّتِي تَدْفَعُ السَّمَاءَ إِلَى الضَّحِك، بَكْمَاءَ وَمُظْلِمَة.

إِثْمُكِ الْجَلِيلُ مَنْشُورٌ فِي الْحَرِير،
وَفَضِيلَتُكِ الْمُضْحِكَةُ، لَدَى النَّظْرَةِ الْتَعِسَة،
عَذْبَةٌ، مُنْتَشِيَةٌ فِي بَذَخٍ مُنْتَشِر.
مَبَادِئُكِ الْمَصُونَةُ وَقَوَانِينُكِ الْمُحْتَقَرَة،
نُصُبُكِ الشَّامِخَةُ الَّتِي يَعْلَقُ بِهَا الضَّبَاب،
قِبَابُكِ الْمَعْدَنِيَّةُ الَّتِي تُشْعِلُهَا الشَّمْس،
مَلِيكَاتُ مَسْرَحِكِ بِصَوْتِهِنَّ السَّاحِر،
نَوَاقِيسُ الْخَطَرِ، مَدَافِعُكِ، الأُوركِسْتِرَا الَّذِي يَصُمُّ الأَسْمَاع،
بَلاَطُكِ السِّحْرِيُّ الْمُنْتَظِمُ فِي قِلاَع،
خُطَبَاؤُكِ الصِّغَارُ، ذَوُو التَّفْخِيمِ الْبَارُوكِيّ
مُبَشِّرِينَ بِالْحُبِّ، فَبَالُوعَاتُكِ الْمُتْخَمَةُ بِالدَّم،
الْمُنْدَفِعَةُ إِلَى الْجَحِيمِ مِثْلَ أَنْهَارِ أُورِينُوك[1]،
حُكَمَاؤُكِ، وَمُهَرِّجُوكِ الْجُدُدُ ذَوُو الأَسْمَالِ الْقَدِيمَة.
أَيَّتُهَا الْمَلاَئِكَةُ الْمُكْتَسُونَ بِالذَّهَبِ، وَالأُرْجُوَانِ وَالْيَاقُوت،
يَا أَنْتُم، فَلْتَكُونُوا شُهُودًا عَلَى أَنَّنِي قُمْتُ بِوَاجِبِي
كَكِيمِيَائِيٍّ رَائِعٍ وَكَرُوحٍ مُقَدَّسَة.
لأَنَّنِي اسْتَخْلَصْتُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ الْجَوْهَر،
أَعْطَيْتِنِي طِينَكِ فَصَنَعْتُ مِنْهُ الذَّهَب.

(١) أورينوك: نهر فيّ «فنزويلا»، يَصبُّ في الأطلنطيّ.

وثائق محاكمة «أزهار الشَّر»

١ـ ردود فعل الصحافة على «أزهار الشر»

يوم ٥ يوليو ١٨٥٧ (بعد عشرة أيام من صدور «**أزهار الشر**»)، نُشر مقال جوستاف بروردان في « **الفيجارو Le Figaro**»، ليلفت انتباه وزارة الداخلية إلى كتاب بودلير. وفي المقال، يقول الكاتب:

«قرأت الكتاب، ولا أملك حُكمًا لإعلانه، ولا قرارًا لاتخاذه؛ لكن ها هو رأي لا نية مسبقة لديَّ لفرضه على أحد.

لم يشهد المرء أبدًا إهدارًا ـ بمثل هذا الجنون ـ لمثل هذه القدرات الرفيعة. فثمة لحظات يتشكك المرء فيها بالحالة العقلية للسيد بودلير؛ ولحظات أخرى لا يعتري المرء فيها أي شك: إنه، في معظم الأوقات، التكرار الرتيب والعمدي للألفاظ نفسها، والأفكار نفسها.. والقبيح في ذلك يقترن بالدنيء؛ والمنفر في ذلك يبلغ النتِن. فأبدًا لم ير المرء قضم، بل مضغ كل هذه الأثداء في مثل هذه الصفحات القليلة؛ أبدًا لم يشهد المرء استعراضًا مماثلاً للشياطين، والأجنَّة، والأبالسة، واليرقانات، والقطط والهوام.

فهذا الكتاب مستشفى مفتوحة لكل العاهات العقلية، وكل انحلالات القلب؛ وليت ذلك كان من أجل علاجها، لكنها مستعصية».

وفي ١٤ يوليو، في «**المونيتور Le Moniteur**» (لسان حال الحكومة)، نشر مقال متحمس بقلم إدوارد تييري:

«فلتفترضوا فانتازيا مشئومة تفتقر إلى خيالات الراوي الأمريكي، مخيلةً تمضي

على مستوى تخيلاتها نفسها المشوشة؛ فلتفترضوا دفيئةً من زجاج مخصصةً لخدمة حديقة الشتاء، في قصر من قبيل قصر الأمير بروسبيرو، على سبيل المثال، في أعقاب سبع قاعات تضيؤها ـ من جانب الممر ـ نوافذها الوهاجة. الدفيئة هي قصر آخر. والسيد، الذي قام ببنائه وفقا لمزاجه الغريب، لم يشأ أن يجمع فيها النباتات النادرة، والزهور التي تمتع الحواس بالشم والروح بالنظر، وأوراق شجرٍ لخُضرةٍ عذبة وفضية، والنخيل الجميل، والمراوح الكبيرة، والبيارق الطويلة الطافية، والزينات المائلة على نباتات الأنتيل. فطبيعة الباسيفيك قدمت ـ منذ أمدٍ بعيد ـ نماذجها الأغنى. لقد أراد معرفة ما يمكن أن تقدمه الطبيعة القاتلة. أراد تنمية النباتات المميتة والتي تحمل شارة الشر في أشكالها الكئيبة. لقد بحث عن اللحاء الذي يقطر عصارةً خطرة، والظلال التي تبث الدُّوار والحمَّى. خلق مستنقعات مغطاةً بكل أشكال الزَّبَد، وكل أشكال الرغوة، وكل أشكال الثُّفل، وكل اللآلئ المخضرَّة في الفساد النباتي. أعدَّ أماكن وضيعة ومخنوقة، حيث الذباب بألف لون يطن ويتخذ ببشاعة حركة التنفس في بطن حيوانات ميتة. ومن طرف إلى آخر من هذه الحديقة المفزعة، تحتضن حرارةٌ كئيبة ـ في آن ـ العفَن والروائح النافذة، المختلطة، بحيث تهتاج الروائح وتخشى الحواس المبهورة من أن تروق لها العدوى. ومع ذلك، ينبثق من كل ناحية ازدهار خارق، ونباتات متسلقة رائعة، وقوة إنتاج لا تخطر ببال، وأشكال بشعة وفاتنة، وألوانُ برقٍ مشئوم سيبهت بجانبها أي لون آخر. لقد حقّق سيد المكان جنة عدن الجهنميّة. فيها يتنزه **الموت** مع شقيقته **الشهوة**، الشبيهين تمامًا، والعين متحيرة في تحديد ما يجذبها وما يصدها. إن سلالة الأفعى القديمة تزحف قاتلةً في الممرات، وفي الوسط، شجرة المعرفة تنفث دفقةً أخيرةً تنفجر بمعجزة من جذعها المصعوق.

إنني أسعى لتقديم انطباع عن الكتاب، وأحاول أن أكون مفهومًا أكثر من سعيي إلى شرح فكرتي. فهذه الحلقة تخاطب الجميع. وكتاب مثل «**أزهار الشر**» لا يخاطب كل من يقرأون الحلقة. فهل أقدم عنه فكرةً أكثر تحديدًا؟ هل أربط بين الشكل واستلهام شكل أدبي معين؟ نعم، وسأربط بينه وبين القصيدة الغنائية التي كتبها ميرابو في حصن فانسان. ففيه أحيانًا الجرأة، والهلوسة الكئيبة، والجماليات الرائعة، ودائمًا الحزن. هو الحزن الذي يبرره ويغفره. ولا يبتهج الشاعر إزاء مشهد الشر. إنه يرى الرذيلة في مواجهته، لكن كعدوٍّ يعرفه جيدًا ويتصدَّى له. ولا أدري ما إذا كان ما يزال يخشاه،

أم كفَّ عن خشيته؟ لكنه يتحدث بمرارة شخص مهزوم يحكي انكساراته. وهو لا يتستر على شيء أبدًا. ولم ينس شيئًا. ووقت أن كان الأدب المكشوف يحكي للعامة سلوكيات الحياة البوهيمية، ومغامرات بارونة آنج ومغامرات مارجريت جوتييه، فقد جاء في أعقاب الرواة المُسلِّين ليقدم بدوره القصيدة الغزلية عبر الحقول، والقصيدة الريفية بجوار حيوان ميت، أو في خِدر العاهرة القتيلة، وبعده لن يأتي أحدٌ أبدًا. لقد كتب الحقيقة الأخيرة. إنه لم يكذب على نفسه. لم يكذب على أحد. ولـ«أزهار الشر» رائحة مُدوِّخة. وقد استنشقها، دون أن يفشي ذكرياته. إنه يحب نشوتها وهو يتذكرها، لكنها نشوة حزينة بما يبعث على الخوف. وهو من ناحية أخرى لا يتهم، من ناحية أخرى لا يشكو، إنه حزين. وكتابه يفتقر إلى ضوء لينيره، نوع من خرافة لتحديد الإدراك فيه. فلو أنه استدعَى «الكوميديا الإلهية»، عمل دانتي، ولو أن آثميه الأكثر اجتراءً كانوا قد وُضِعُوا في إحدى حلقات «الجحيم»، فإن نفس لوحة «السحاقيات» ما كانت لتحتاج إلى تنقيح لأن العقاب كان سيصبح قاسيًا تمامًا. وفضلاً عن ذلك، وبذلك أختتم، فقد كنت قد ربطت بين ميرابو ومؤلف «**أزهار الشر**»، وأربط بينه وبين دانتي، لأؤكد أن الفلورنسي القديم كان سيتعرف أكثر من مرة ـ لدى الشاعر الفرنسي ـ على جموحه، وحديثه المرعب، وصوره القاسية، وجَرس شعره الفولاذي. لقد سعيت إلى امتداح شارل بودلير، فكيف كان لي أن أمتدحه بشكل أفضل؟ إنني أترك كتابه وموهبته في ظل رعاية دانتي الصارمة.

ولن أتحدث كثيرًا عن «دونيس». لقد كُتب «**أزهار الشر**» مرةً، كرائعة عن الواقع الوحشي، كتاب ذو أسلوب بالغ العظمة وضراوة رفيعة، كُتب (عندما أمكن كتابته)، ولا نبدأه من جديد».

وفي اليوم التالي، رد «**جورنال بروكسيل Journal de Bruxelles**» الكاثوليكي بمقال بلا توقيع، بالغ العنف على نحو ما يشهد عليه هذا المقطع:

«... تحدثت لكم مؤخرًا عن «السيدة بوڤاري»، هذا النجاح الفضائحي، التي تمثل ـ في آن ـ عارًا أدبيًا، ونكبةً أخلاقية، وعَرضًا مَرَضِيًا اجتماعيًا. هذه الرواية البشعة ـ «السيدة بوڤاري» ـ هي كتاب من الوَرَع بالمقارنة بكتاب شعر صدر هذه الأيام،

بعنوان «**أزهار الشر**». والمؤلف هو السيد بودلير، الذي ترجم إدجار بو، والذي ـ منذ عشر سنوات ـ يُعرَف بأنه إنسان عظيم في أحد تلك المنتديات الصغيرة، التي تنطلق منها قاذورات الصحافة البوهيمية والواقعية. ولا شيء يمكن أن يعطيكم فكرةً عن سلسلة الفظاعات والقذارات التي يضمها هذا الكتاب. وأصدقاء المؤلف مذعورون من ذلك ويسرعون إلى إعلان الفشل، خوفًا من تدخل البوليس: إن الدعاوى نفسها ليست ممكنةً بالنسبة لقلم أمين. ومن هنا، وبفعل شعور بالقرف، أقوى من كل شيء، فسيفلت السيد بودلير من سوط الناس الذين يحترمون أنفسهم...»

٢ ـ ملاحظات بودلير إلى محاميه، شيه ديستانج

ينبغي تقديم الكتاب في كُلِّه، وما ينجم عنه بالتالي من أخلاقية مرعبة.

فلا أملك بالتالي أن أهنئ نفسي على هذا التساهل الذي لم يُجرِّم سوى ١٣ قصيدةً من بين ١٠٠. فهذا التساهل مميت، بالنسبة لي. ولدى تفكيري في هذا **الكل المتكامل** لكتابي، قلت للسيد قاضي التحقيق:

خطئي الوحيد كان اعتمادي على الذكاء العام، وعدم كتابة مقدمة كان لي أن أسجل فيها مبادئي الأدبية، وأبرز المسألة بالغة الأهمية الخاصة بالأخلاق (انظر، فيما يتعلق بـ**الأخلاق** في الأعمال الفنية، الرسائل الرائعة للسيد أونوريه دي بلزاك إلى السيد هيبوليت كاستيل، في جريدة «لا سومين La Semaine».

والكتاب، بالقياس إلى الانخفاض العام للأسعار في المكتبات، ذو سعر مرتفع. وهي حقًّا ضمانة هامة. فأنا لا أخاطب إذن العامة.

وهناك تقادم بالنسبة لاثنتين من القصائد المُجَرَّمة: «**ليسبوس**»، و«**إنكار سان ـ بيير**»، اللتين نُشرتا قبل وقت طويل دون مقاضاة.

ولكنني أدَّعي، في حالة ما إذا أُجبرتُ على الاعتراف ببعض الأخطاء، أن هناك نوعًا من التقادم العام. وبمقدوري أن أُشكِّل مكتبةً من الكتب الحديثة التي لم تتعرض للمقاضاة، والتي لم تستنشق، مثل كتابي، **رعب الشر**. ومنذ حوالي ٣٠ عامًا، يتمتع الأدب بحرية يُرَاد فجأةً معاقبتها في شخصي. فهل هذا عادل؟

هناك أخلاقيات متعددة. هناك الأخلاقية الإيجابية والعملية التي يجب أن يخضع لها الجميع.

لكن هناك أخلاقية الفنون. وهي مختلفةٌ تمامًا، وأثبتتها الفنون جيدًا منذ بداية العالم.

وهناك أيضًا أنماط متعددة من **الحرية**. هناك الحرية الخاصة بـ**العبقري**، وهناك حرية محدودة للغاية بالنسبة للسوقة. أفلا يملك السيد شارل بودلير الحق في الاحتجاج بالاجتراءات المباحة لبيرانجيه (الأعمال الكاملة المجازة)؟ فالموضوع الذي يؤاخَذ عليه شارل بودلير قد تناوله بيرانجيه من قبل. فماذا تفضلون: الشاعر الحزين أم الشاعر المبتهج الصفيق، الرعب في الشر أم المزاح، الندم أم الوقاحة؟

(قد لا يكون صائبًا استخدام هذه الحجة بإفراط).

أكرِّر أن أي كتاب ينبغي تقويمه في كله.

سأواجه التجديف باندفاعات نحو السماء، والفُحش بزهور أفلاطونية.

منذ بداية الشعر، أُلِّفت كل الأعمال الشعرية هكذا. لكنه كان مستحيلاً ـ بوجهٍ آخر ـ تأليف كتاب مكرس لتمثيل **اهتياج العقل في الشر**.

والسيد وزير الداخلية، في سخطه من قراءة مديح يُطرِي كتابي في «المونيتور» (Le Moniteur)، اتخذ كل الاحتياطات كيلا تتكرر هذه الواقعة المزعجة.

لقد حمل السيد دورڤيِّي (وهو كاتب كاثوليكيّ تمامًا، استبداديّ وليس موضع شكٍّ) مقالاً عن «**أزهار الشر**» إلى «لو بيِّيه» (Le Pays) التي يرتبط بها؛ وقيل له إن تعليمةً حديثةً قد منعت الحديث عن شارل بودلير في «لو بيِّيه» (Le Pays).

والواقع أنني قد أعربت ـ منذ بضعة أيام ـ للسيد قاضي التحقيق عن خشيتي من أن صخب المصادرة قد يُجمِّد الإرادة الطيبة للأشخاص الذين سيجدون شيئًا جديرًا بالثناء في كتابي. وأجابني السيد القاضي (شارل كاموسا بيسورول): سيدي، كل العالم له **الحق** ـ بشكل كامل ـ في الدفاع عنك في **جميع** الصحف بلا استثناء.

ولم يجرؤ السادة مديرو «لا رُوڤي فرانسيز» (La Revue Francaise) على نشر مقال السيد شارل أسيلينو، أكثر الكتاب حكمةً واعتدالاً. وقد استعلم هؤلاء السادة من وزارة الداخلية (!)، التي أجابتهم بأن ثمة خطورة عليهم من نشر هذا المقال.

هكذا، تعسف السلطة والعراقيل المساهمة في المنع!

إن العهد النابليوني الجديد ينبغي أن يبحث عن مشاهير الأدب والفن، بعد مشاهير الحرب. فما هذه الأخلاق مفتعلة الحياء، المتزمتة، النَّكِدة، ومَن لن يميل إلى ما ليس بأقل من خلق متآمرين حتى داخل النظام الهادئ للحالمين؟ هذه الأخلاق ستصل إلى القول: **مِن الآن فصاعدًا لن نؤلف سوى كتب مسلية، تُستخدَم في إثبات أن الإنسان قد وُلِد طيبًا، وأن جميع الناس سعداء.**

ـ نفاق مقيت!

(انظر موجز استجوابي، وقائمة القصائد المُجرَّمَة).

٣ـ مرافعة السيد بينار

وكيل النّائب العامّ الإمبراطوريّ

مقاضاة كتاب على إهانة الأخلاق العامة هي دائمًا أمرٌ حسّاس. فإن لم تنجح المقاضاة، فسوف يتحقق نصرٌ ما للمؤلف، كأداة ارتقاء تقريبًا؛ فهو ينتصر، وقد اتخذ إزاء نفسه مظهر الاضطهاد. وأضيف أن المؤلف ـ في الدعوى الراهنة ـ يجيء إليكم محميًّا من قِبَل كُتّاب ذوي شأن، ونقاد جادين تُعقد شهادتُهم مهمة النيابة العامة.

وعلى الرغم من ذلك، فلن أتردد ـ سادتي ـ في الوفاء بها. فليس الرجل هو من نحاكمه، إنه كتابه؛ وليست نتيجة المقاضاة هي ما يشغلني، بل هي ـ فحسب ـ مسألة معرفة ما إذا كانت (المقاضاة) مؤسسة.

وشارل بودلير لا ينتمي إلى أية مدرسة. إنه لا يتبع إلا نفسه. ومبدأه، نظريته، هي تصوير كل شيء، تعرية كل شيء. لقد نبش الطبيعة الإنسانية في خباياها الأكثر حميمية؛ ولتحقيق ذلك، يستخدم نبرات قوية مؤثرة، ويبالغ في ذلك وخاصةً في تلك الجوانب البشعة؛ ويضخم منها فوق الحدِّ، من أجل خلق الانطباع، الإحساس. هكذا يقوم ـ كما يمكن أن يقول ـ بنقيض ما هو كلاسيكي، ما هو تقليدي، الرتيب بصورة خاصة والذي لا يخضع إلا لقواعد مصطنعة.

والقاضي ليس ناقدًا أدبيًّا بالمرَّة، مدعُوًّا لإعلان موقفه من الأنماط المتعارضة في تقويم الفن والحكم عليه. إنه ليس قاضي المدارس (الفنية) بالمرة، لكن المُشَرِّع أوكل إليه مهمةً محددة. لقد رصد المُشرع في قوانيننا جريمة إهانة الأخلاق العامة،

وعاقب هذه الجريمة بعقوبات معينة، ومنح السلطة القضائية سلطانًا تقديريًّا لمعرفة ما إذا كانت هذه الأخلاق قد أُهينت، وما إذا كان قد تم تجاوز الحد. فالقاضي حارسٌ لا ينبغي له أن يدع الحدودَ مباحة. تلك هي مهمته.

وهنا، في القضية الراهنة، أينبغي على النيابة العامة التفريط في اليقظة؟ ها هي الدعوَى. وكي نحللها، فلنذكر مقطوعات مستقاة من هذا الديوان لا نستطيع عبورها دون اعتراض.

أقرأ، في الصفحة ٥٣، القصيدة ٢٠، التي تحمل عنوان «**الجواهر**»، وأرصد فيها ثلاث مقطوعات تشكل ـ بالنسبة للنّاقد الأكثر تسامحًا ـ الرسم الشهوانيَّ، المهين للأخلاق العامَّة:

وَذِرَاعَاهَا وَسَاقَاهَا، فَخْذَاهَا وَحِقْوَاهَا،
النَّاعِمُونَ كَمَا بِفِعْلِ الزَّيْتِ، مُتَمَاوِجِينَ كَبَجَعَة،
كَانُوا يَمُرُّونَ أَمَامَ نَاظِرِي الْبَصِيرَيْنِ الْهَادِئَيْن؛
وَبَطْنُهَا وَثَدْيَاهَا، عَنَاقِيدُ خَمْرِي،

كَانَت تَتَقَدَّمُ، أَكْثَرَ غُنْجًا مِنْ مَلائِكَةِ الشَّر،
لَتُزْعِجَ الرَّاحَةَ الَّتِي اسْتَكَانَت إِلَيْهَا رُوحِي،
وَلِتُزِيحَهَا عَنْ صَخْرَةِ الْكِرِيستَال
الَّتِي كَانَت جَالِسَةً عَلَيْهَا، هَادِئَةً مُنْفَرِدَة.

بَدَا لِي أَنَّنِي أَرَى، فِي صُورَةٍ جَدِيدَة،
أَفْخَاذَ أَنْتِيُوب مُتَّحِدَةً بِجِذْعِ صَبِيٍّ أَمْرَد،
وَقَوَامُهَا كَانَ يَدْفَعُ إِلَى الْبُرُوزِ بَحَوضِهَا.

وَعَلَى هَذِهِ الْمِسْحَةِ مِنَ الشُّقْرَةِ وَالْبُنِّي كَانَ الْخضَابُ رَائِعًا!

وفي صفحة ٧٣، في القصيدة ٣٠ التي تحمل عنوان «**ليثيه**»، أرصد لكم هذه المقطوعة الختامية:

سَأَمْتَصُّ، لأُغْرِقَ ضَغِينَتِي،
نَبَاتَ السَّلْوَى وَالشَّوْكَرَانِ الطَّيِّب
مِنَ الأَطْرَافِ السَّاحِرَةِ لَهَذَا الصَّدْرِ الْقَاسِي
الَّذِي لَمْ يَحْبِس دَاخِلَه قَلْبًا أبَدًا.

وفي القصيدة ٣٩، «**إلى تلك المبتهجة للغاية**»، صفحة ٩٢، ماذا تظنون بهذه المقطوعات الثلاث التي يقول فيها المحب لعشيقته:

هَكَذَا أُرِيدُ، ذَاتَ لَيْلَة،
عِنْدَمَا تَدُقُّ سَاعَةُ الشَّهْوَة،
أَنْ أَزْحَفَ بِلاَ صَوْتٍ، كَجَبَان،
نَحْوَ كُنُوزِ جَسَدِك،

لأُهَذِّبَ جَسَدَكِ الْمُبْتَهِج،
لأَجْرَحَ صَدْرَكِ الْمُتَسَامِح،
وَأَرْتَكِبَ فِي خَصْرِكِ الْمَذْهُول
جُرْحًا كَبِيرًا وَغَائِرًا،

وَأَيَّتُهَا الْعُذُوبَةُ الْمُدَوِّخَة!
عَبْرَ هَذِهِ الشِّفَاهِ الجَدِيدَة،
الأَكْثَرَ صَخَبًا وَجَمَالاً،
أَبُثَّ فِيكِ سُمِّي، يَا أُخْتِي!

ومن صفحة ١٨٧ إلى صفحة ١٩٧، القصيدتان ٨٠ و٨١ بالعنوانين: «**ليسبوس**» و«**النساء الملعونات**»، ينبغي قراءتهما بكاملهما. ففيهما ستجدون ـ في تفاصيلهما ـ السلوكيات الأكثر حميمية للسحاقيات.

وفي صفحة ٢٠٦، تبدأ القصيدة ٨٧، بعنوان «**تحولات مصاصة الدماء**»، بهذه الأبيات:

مَعَ ذَلِكَ، فَالْمَرْأَةُ، مِنْ فَمِهَا الْفَرَاولَة،

مُتَلَوِّيَةً كَأَفْعَى عَلَى الْجَمْر،

وَهيَ تَدْعَكُ يَدَيْهَا فِي حَدِيدِ حَمَّالَةِ صَدْرِهَا،

كَانَت تَدَعُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ الْمُشْبَعَةَ بِالْمِسْكِ تَنْسَاب:

ـ «أَنَا، لَدَيَّ شَفَةٌ رَطْبَةٌ، وَأَعْرِف

عِلْمَ ضَيَاعِ الشُّعُورِ الْقَدِيمِ فِي أَعْمَاقِ سَرِير.

أُجَفِّفُ كَلَّ الدُّمُوعِ عَنْ ثَدْيَيَّ الظَّافِرَيْن،

وَأَدْفَعُ الْعَجَائِزَ إِلَى الضَّحِكِ كَالأَطْفَال.

وَلِمَنْ يَرَانِي عَارِيَةً بِلاَ حِجَاب، فَإِنَّنِي أَحْتَلُّ مَكَان

الْقَمَرِ، وَالشَّمْسِ، وَالسَّمَاءِ وَالنُّجُوم!

فَأَنَا، يَا خَادِمِي الْعَزِيز، خَبِيرَةٌ بِالشَّهَوَات،

عِنْدَمَا أَخْنُقُ رَجُلاً فِي ذِرَاعَيَّ الْمُفْزِعَتَيْن،

أَوْ حِينَمَا أَتْرُكُ صَدْرِي لِلْعَضَّات،

خَجُولَةً وَفَاجِرَةً، هَشَّةً وَصُلْبَة،

حَتَّى أَنَّ عَلَى هَذِهِ الْمَرْتَبَةِ الْمُشْبَعَةِ بِالإِثَارَة،

سَيَلْعَنُ الْمَلاَئِكَةُ الْخَائِرُونَ أَنْفُسَهُم مِنْ أَجْلِي!»

ولا شك أن بودلير سيقول إنه قد فعل النقيض ـ في المقطوعة التالية ـ بكتابة هذه الأبيات الأخرى:

وَعِنْدَمَا امْتَصَّتْ كُلَّ النُّخَاعِ مِنْ عِظَامِي،

وَاسْتَدَرْتُ بِتَرَاخٍ إِلَيْهَا

لأَمْنَحَهَا قُبْلَةَ حُبٍّ، لَم أَرَ سِوَى

قِرْبَةٍ ذَات أَجْنَابٍ لَزِجَةٍ، مَلأَى بِالصَّدِيد!

بحُسن نية، أتظنون أنه يمكن قول كل شيء، تصوير كل شيء، تعرية كل شيء، بشرط الكلام بعد ذلك عن الاشمئزاز الناجم عن الفجور وتصوير الأمراض التي تعاقبه؟

سادتي، أعتقد أنني قد ذكرت ما يكفي من المقاطع لتأكيد وجود إهانة للأخلاق العامة. فإما أن الإحساس بالحياء لا وجود له، وإمّا أن الحد الذي يفرضه قد تم التعدي عليه بوقاحة.

والأخلاق الدينية ليست موضع احترام أكبر من الأخلاق العامة. وسأرصد في هذه النقطة الثانية: «**إنكار سان ـ بيير**»، القصيدة ٩٠، صفحة ٢١٧؛ ـ «**هابيل وقابيل**»، القصيدة ٩١، صفحة ٢١٩؛ ـ «**ابتهالات شيطان**»، القصيدة ٩٢، صفحة ٢٢٢؛ ـ «**خمر القاتل**»، القصيدة ٩٥، صفحة ٢٣٥

فالخصومة من أجل إنكار يسوع، وقابيل ضد هابيل، والاستناد إلى الشيطان ضد القديسين، وجعل القاتل يقول: إنني أسخر من إبليس ومن المائدة المقدسة، مثلما من الله، أليس ذلك تجميعًا لفجور اللغة الذي يبرر قرار قاضي التحقيق؟ نعم: لقد أوجب إحالة بودلير إلى قضاة الجُنَح على إهانة هذه الأخلاق المسيحية العظيمة التي تمثل ـ في الواقع ـ الأساس الراسخ الوحيد لسلوكياتنا العامة. ولتبرير هذه الإحالة، ومرافقة الجدل العام بين المنع والدفاع، كانت القرائن كافية وكانت القرائن متحققة. لكن، بعد التفسيرات المتضاربة لجلسة المحكمة، ألديكم اليقين الضروري للإدانة على هذا الأمر الثاني؟ إنكم تفضلون لو أن بودلير، ذلك العقل المعَذَّب، الذي أراد تقديم الغريب بدلاً من التجديف، قد امتلك الوعي بهذه الإهانة.

إهانة الأخلاق العامة، تلك التي أعتقد أنها قد اتضحت بصورة دامغة، لأقوم ـ بهذا الصدد ـ بالرد على كل الدفوع. والدفع الأول الذي سيوجه ضدي سيكون كالتالي: الكتاب حزين، والعنوان وحده يقول إن المؤلف إنما أراد تصوير الشر وهدهداته المضللة، من أجل الوقاية منه. ألا يُسمَّى **أزهار الشر**؟ فلتروا فيه حينئذ إرشادًا بدل أن تروا فيه إهانة.

إرشاد! قيلت هذه الكلمة توًّا. لكنها ـ هنا ـ ليست الحقيقة. ألا تعتقدون أن زهورًا معينةً ذات رائحة مُدوِّخة ستكون طيبة في الاستنشاق؟ فالسم الذي تحمله لا ينفصل عنها، إنه يصعد في الرأس، يُسكِر الأعضاء، ينتج القلق، والدوار، ويمكن أيضًا أن يقتل.

إنني أُصور الشر بكل نشواته، لكن أيضًا بكل ويلاته ومخازيه، فلتقولوا! فليكن؛ لكن كل هؤلاء القراء الذين تكتبون لهم، لأنكم طبعتم عدة آلاف من النسخ تبيعونها بسعر منخفض، هؤلاء القراء الكثيرين من كل طبقة، من كل عُمر، من كل ظرف، هل سيأخذون الترياق الذي تتحدثون عنه بكثير من اللطف؟ حتى بالنسبة لقرائكم المثقفين، لأُناسكم الناضجين، أتعتقدون أنهم سيتوفرون على كثير من الحاسبات الباردة التي توازن بين الشيء ونقيضه، واضعةً الثقل إلى صف العيار، الممتلك للعقل، والمخيلة، والحواس المتزنة بصورة فائقة؟ فالمرء لا يريد الاعتراف بذلك، فهو يتوفر على غطرسة زائدة في ذلك ـ لكن الحقيقة، ها هي: إن الإنسان دائمًا ـ إلى هذا الحد أو ذاك ـ عاجز، وإلى هذا الحد أو ذاك هش، وإلى هذا الحد أو ذاك مريض، حاملاً بالأَولَى عبء سقطته الأصلية، إلى حد أنه يريد التشكيك فيها، أو نفيها. وإذا ما كانت تلك هي طبيعته الدفينة إلى حد أنها لم تبرأ بفعل جهود صارمة ونظام قوي، فمَن لا يعرف كم هو سهل أن يميل إلى النزق الشهواني، دون أن ينشغل بالإرشاد الذي يريد المؤلف بثه فيه.

وبالنسبة لهؤلاء ممن ليسوا معوزين ولا متقززين أيضًا، فهناك دائمًا انطباعات منحرفة قابلة للجَنْي في لوحات مشابهة. فأيًّا ما كانت تبعات الفوضى، التي قد يستند إليها بعض القراء في هذا الصدد، فإنهم يفتشون بوجهٍ خاص صفحات هذا الكتاب عن: **المرأة العارية، وهي تجرب أوضاعًا أمام العاشق المفتون** (القصيدة ٢٠)؛ ـ **الفاجرة الشرسة** التي تصب الكثير من اللهيب، ولا يمكن ـ شأن الستيكس

ـ معانقتها تسع مرات (القصيدة ٢٤، **بلا إشباع**)؛ ـ **العذراء الحمقاء**، التي تنثر تنورتها وصدرها المدبب ذو الحلمات الساحرة («**الليثيه**» القصيدة ٣٠)؛ ـ **المبتهجة للغاية** التي يعاقب عشيقها جسدها المرح، فاتحًا فيه شفاهًا جديدة (القصيدة ٣٩)؛ ـ **السفينة الجميلة**، حيث صُوِّرت المرأة بصدر منتصر، مثير، وترس مدرع برءوس وردية، فيما الساقان، تحت أذيال الثوب التي تطاردها، تعذب الرغبات وتستثيرها (القصيدة ٤٨)؛ ـ **المتسولة صهباء الشعر**، التي تُعـرِّي شرائطها سيئة اللصق الصدر البازغ توًّا، وذراعاها ـ كي تتعرى ـ تقومان بالابتهال، وهما تطاردان الأصابع المزعجة (القصيدة ٦٥)؛ ـ «**ليسبوس**»، حيث الفتيات ذات العيون العذبة، يداعبن، في أجسادهن العاشقة، الثمار الناضجة لبلوغهن (القصيدة ٨٠)؛ ـ «**النساء الملعونات**» أو «**السحاقيات**» (القصيدة ٨١ و٨٢)؛ ـ «**التحولات**» أو **مصاصة الدماء** التي تخنق رجلاً في ذراعيها المخمليتين، تاركة العضات في نصفه العلوي على الفراش المفرط في الاهتياج، فيما كان الملائكة الخائرون يلعنون أنفسهم من أجلها (القصيدة ٨٧). في هذه القصائد المتعددة، حيث يبذل المؤلف ما في وسعه لتحريف كل موقف كأنه يقوم بمراهنة على تقديم مدركات لمن لا يدركون، سادتي، أنتم القضاة، لا تملكون سوى الاختيار. والاختيار سهل، لأن الإهانة هي تقريبًا شاملة.

ويُقدَّم لي دفعٌ ثانٍ، بالإشارة إلى كتب في الماضي مهينة تمامًا للأخلاق العامة، ولم تتم مقاضاتها. وأرد بأن السوابق المماثلة لا تقيد ـ في القانون ـ النيابة العامة، وبأن هناك ـ في الواقع ـ مسائل مناسَبَة تفسر غالبًا الامتناع وتبرره. هكذا، لن تتم مقاضاة كتاب لا أخلاقي لا يمتلك أية فرصة لقراءته أو فهمه: فإحالته إلى القضاء ستكون إرشادًا للجمهور إليه، وربما ضمان نجاح ما له ذات يوم ما كان ليحققه بدون ذلك.

لكن تحفظ النيابة العامة هذا لن يمنع الانقلاب ضده في اليوم التالي. على نحو آخر، ففاعليته لن تكون حرة. وإذا ما ازدادت لا أخلاقية الأعمال (الأدبية والفنية)، فينبغي دائمًا أن تستطيع معاقبة الآفة، دون لوم النيابة العامة على عدم مقاضاتها من قبل. وبدون ذلك، فستكون النتيجة النهائية هي عدم العقاب المطلق، الذي أُنزِل إلى حدٍّ ما.

لقد رددتُ على الدفوع، سادتي، وأقول لكم: فلتنتفضوا ـ بإصدار حكم ـ ضد هذه

الميول المتنامية، لكن الثابتة، ضد تلك الحمَّى الضارة التي وصلت إلى كل رسم، إلى كل وصف، إلى كل قول، كأن جريمة إهانة الأخلاق العامة قد أصبحت ملغية، وكأن الأخلاق لم يعد لها وجود.

لقد كانت للوثنية مخازيها التي سنعثر عليها مترجمةً في أطلال المدن المدمَّرة، بومبي وهيركولانوم. أمَّا في المعبد، في المكان العام، فتماثيلها تتمتع بعُريٍ طاهر. وفنانوها يمتلكون عقيدة الجمال التشكيلي؛ إنهم يقدمون الأشكال المتناغمةً للجسد الإنسانيّ، ولا يعرضونه علينا ذليلاً أو مرتعشًا في عناق الفجور. لقد كانوا يتمتعون باحترام الحياة الاجتماعية.

وفي مجتمعنا المشبع بالمسيحية، فليكن لدينا ـ على الأقل ـ هذا الاحترام.

وأضيف أن الكتاب ليس ورقةً بسيطةً تضيع وتُنسَى مثل الصحيفة. فعندما يصدر الكتاب، فذلك من أجل أن يبقَى؛ إنه يسكن مكتباتنا، ومنازلنا، كنوع من اللوحة. فإذا ما تضمن تلك الرسوم الفاحشة التي تفسد مَن لم يعرفوا بعد الحياة، وإذا ما استثار الفضول السيئ، وإذا ما كان أيضًا الفلفل بالنسبة للحواس الضجرة، فإنه يصبح خطرًا ثابتًا دائمًا، بخلاف هذه الصحيفة اليومية التي نتصفحها في الصباح، وتُنسَى في المساء، ولا يتم تجميعها إلاَّ نادرًا. وأعرف جيدًا أننا لن نطالب بالبراءة إلا إذا طلبنا منكم استنكار الكتاب في بعض الحيثيات الملموسة تمامًا. ولن تملكوا، يا سادتي، هذه التنازلات غير المتبصرة. فلن تنسوا أن الجمهور لا يرى إلا النتيجة النهائية. فإذا ما كان ثمة براءة، فسيظن الجمهور أن الكتاب مَعْفِيٌّ عنه بصورة كاملة؛ إنه سرعان ما ينسى **الحيثيات**، وإذا ما تذكرها، فسيعتبرها مُفنَّدةً بفعل الكلمة الأخيرة للحُكم. ولا يملك القاضي أن يحذر شخصًا ما من العمل (الفنيّ)، وسيتعرض للوم بعيد عن التوقع، ولم يعتقد أنه يستحقه، وهو اللوم على تناقضه.

فلتتسامحوا إذن مع بودلير، الذي يمثل طبيعةً قلقةً وبلا توازن. ولتفعلوا ذلك مع الناشرين الذين يحتمون بالمؤلف. لكن فلتقدِّموا ـ بإدانة بعض قصائد الكتاب على الأقل ـ إنذارًا أصبح ضروريًّا.

٤ ـ مرافعة الدفاع

للسيد جوستاف شيه ديستانج

شارل بودلير ليس وحده الفنان العظيم والشاعر العميق متقد الموهبة الذي تشبث عضو النيابة العامة المحترم بأن يقدم له بنفسه تكريمًا عامًّا.

فضلاً عن ذلك، فهو رجل أمين، ولذلك فهو فنان واثق... وعمله (الفني)، تأمله طويلاً... إنه نتاج أكثر من ثمانية أعوام من العمل؛ لقد حمله، وأنضجه في عقله، بحبٍّ، مثلما تحمل المرأة بين ذراعيها طفل حنانها...

والآن ستدركون الأسى الحقيقيَّ والألم العميق لهذا الشخص المخلص والواثق، الذي كان بمقدوره ـ هو أيضًا ـ أن يضع على صدر كتابه: «ها هو كتاب من الصدق»، والذي يراه مهمَلاً، ويؤوَّل ـ أمامكم ـ باعتباره نقيضًا للأخلاق العامة والأخلاق الدينية.

فهل يمكن ـ بجدية ـ أن تكون نواياه موضع شك؛ أيمكنكم التردد لحظةً فيما يتعلق بالغاية التي استهدفها والنتيجة التي قصدها؟ لقد استمعتم إليه بنفسه منذ دقيقة، بالتفسيرات بالغة الصراحة التي قدمها لكم، ولا بد أنكم ذُهلتم وانفعلتم بهذه الاحتجاجات من رجل أمين.

لقد أراد أن يرسم كل شيء، كما قلتم أيتها النيابة العامة؛ أراد أن يُعرِّي كل شيء، ونبش الطبيعة الإنسانية في خباياها الأكثر حميمية؛ بنبرات قوية مؤثرة، وبالغ في ذلك وخاصةً في جوانبها البشعة، مضخمًا منها فوق الحد... ـ حذارِ من الحديث هكذا، سأقول للسيد وكيل النيابة: هل أنتم متأكدون، بأنفسكم، من عدم المبالغة بعض الشيء

في أسلوب وطريقة بودلير، من عدم تشويه المذكرة وعدم الوصول بها إلى السواد؟ لكن في النهاية، لا بأس؛ ذلك هو منهجه وتلك طريقته؛ فأين يكمن الخطأ، أرجوكم، من وجهة نظر الاتهام، أين الخطأ، وبشكل خاص أين يمكن أن تكمن الجريمة، إن كان من أجل استهجانها يضخم من الشر، وإذا ما كان يرسم الرذيلة بنبرات قوية ومؤثرة فذلك لأنه يريد أن يبث فيكم كراهيةً أعمق لها، وإذا ما كانت ريشة الشاعر تجعل لكم من كل ما هو قبيح رسمًا مفزعًا، بالتحديد لتقدم لكم فيه المفزع..؟

قيل لكم عن حق، سادتي، إن القاضي ليس بناقد أدبيّ أبدًا، وإنه ليس له أن يحكم على الأنماط المتعارضة لإدراك وإنتاج الفن، وليس له أن يحكم بين مدارس الأسلوب؛ ولذلك، ففي مسائل من هذه الطبيعة، فليس الشكل هو ما ينبغي فحصه، بل العمق؛ وسنغامر بقوة بالوقوع في الخطأ وعدم تحقيق عدالة جيدة ومنصفة، إذا ما تركنا أنفسنا ننجر ببضعة تعبيرات، مضخَّمة وعنيفة، متناثرة هنا وهناك، دون الذهاب إلى عمق الأشياء، دون البحث عن الغايات الصادقة، دون إدراك جيد تمامًا للعقلية التي تبعث الحياة في الكتاب. بهذا الصدد، لديكم ـ كما قلت لكم ـ إفادات واحتجاجات الرجل، الذي ينبغي مقاربته بكرامته الكاملة؛ وطالما أن المقصود هو الغايات، فلديكم أيضًا شيء آخر، الكتاب نفسه.

وأولاً، فالشاعر يبادركم بعنوانه، الذي يحتل مكانه، في الصدارة، ليعلن عن طبيعة وجنس العمل: إنه الشر الذي سيعرضه عليكم، نباتات الأماكن الموبوءة، ثمار النباتات السامة، كما يقول لكم عنوانه، ـ مثل عنوان «الجحيم»، المقصود بعمل دانتي ـ لكنه سيعرض عليكم كل ذلك لاستهجانه، ليقدم لكم فيه الرعب، ليبث فيكم كراهيته والتقزز منه.

وبعد العنوان، أقرأ المفتتح؛ ففيه كل فكر المؤلِّف، فيه كل عقل الكتاب، فلنقل إنه عنوان ثانٍ، أكثر وضوحًا من الأول ويفسّره، يعلق عليه وينميه:

يَقُال إِنَّه لاَبُدَّ مِن إِغْرَاقِ الأَشْيَاءِ الْمَقِيتَة
فِي آبَارِ النِّسْيَانِ وَالْقَبْرِ الْمُسَوَّرَيْن،
وَإِنَّهُ بِفِعْلِ الْكِتَابَاتِ فَإِنَّ الشَّرَّ الْمُسْتَثَارَ مِنْ جَدِيد

سَيُصِيبُ أَخْلاَقَ الذُّرِّيَّة؛
لَكِنَّ الْمَعْرِفَةَ لَيْسَت أَبَدًا أُمَّ الرَّذِيلَة
وَالْفَضِيلَةَ لَيْسَت ابْنَةَ الْجَهْل.

(ث. أجريبا دوبيني،
المأساويون، الكتاب الثاني)

فالفكر العميق للمؤلف ستجدونه، واضحًا بدقة أكبر، في الأبيات الأولى؛ فهو يخاطب بها القارئ كتحذير، وها هو ما يقول:

الْحَمَاقَةُ، وَالْخَطَأُ، وَالْخَطِيئَةُ، وَالشُّح
تَحْتَلُّ أَرْوَاحَنَا وَتَسْتَوْلِي عَلَى أَجْسَادِنَا،
وَنُغَذِّي نَدَامَاتِنَا الْمَحْبُوبَة،
مَثْلَمَا يُغَذِّي الشَّحَّاذُونَ هَوَامَّهُم.

خَطَايَانَا عَنِيدَةٌ، وَنَدَمُنَا بَلِيد؛
وَنَدْفَعُ ثَمَنًا بَاهِظًا لاعْتِرَافَاتِنَا
وَنَعُودُ مُبْتَهِجِينَ إِلَى الطَّرِيقِ الْمُوحِل،
مُعْتَقِدِينَ أَنَّ دُمُوعًا زَهِيدَةً تَغْسِلُ أَوْسَاخَنَا.

هُوَ الشَّيْطَانُ الَّذِي يُمْسِكُ بِالْخُيُوطِ الَّتِي تُحَرِّكُنَا!
فَنَجِدُ الْفِتْنَةَ فِي الأَشْيَاءِ الْمَقِيتَة؛
وَنَنْحَدِرُ كُلَّ يَوْمٍ خُطْوَةً إِلَى الْجَحِيم،
بِلاَ هَلَعٍ، عَبْرَ الظُّلُمَاتِ الآسِنَة.

فلتحولوا ذلك إلى نثر، سادتي، ولتلغوا القافية والوقفات، ولتبحثوا عما يكمن

في عمق هذه اللغة القوية المصوَّرة، وأية غايات تتخفَّى فيها؛ ولتقولوا لي إن كنا لم نسمع قَطُّ هذه اللغة نفسها تتساقط من أعلى الجسد المسيحيّ، ومن شفاه بعض المبشرين المتحمسين؛ فلتقولوا لي إن كنا لن نعثر على نفس الأفكار، وربما أحيانًا نفس التعبيرات في عظات بعض آباء الكنيسة الصارمين القساة.

ها هو إذن برنامجه، إذا ما كان لي أن أستخدم هذه الكلمة؛ إنها الحرب المعلنة على رذائل وسفالات الإنسانية، وكلعنة موجهة إلى كل المخازي التي

تَحْتَلُّ أَرْوَاحَنَا وَتَسْتَوْلِي عَلَى أَجْسَادِنَا،

إنه ساخط لأن

خَطَايَانَا عَنِيدَةٌ، وَنَدَمُنَا بَلِيد؛

وتلك حقًّا لغة صادرةٌ من رجل أخلاق يقف، في هذه الصفحة الأولى، ليدخل في تواصل مع القارئ، فيفضح بقسوة

الْحَمَاقَة، وَالْخَطَأ، وَالْخَطِيئَة، وَالشُّح

ها هو كل ما يريد ملاحقته، كل ما يريد معاقبته في أبيات منتقمة، وليس بالتأكيد من أجل مشاعر مشابهة لما ستدينونه.

أكان ذلك إذن من أجل المنهج المستخدم، من أجل الأسلوب الذي لجأ إليه؟ من أجل ما سأسميه طريقته؟ رسمُ الرذيلة، لكن الرسم بألوان عنيفة؛ ـ سأقول، إن شئتم، بألوان مبالغ فيها، ـ لإبراز ما ينطوي عليه مما هو قبيح وكريه، ذلك هو الأسلوب.

إنه ـ بالتأكيد ـ قديم قدم العالم، ولاشك أن بودلير ليس له فضل اختراعه؛ فهو ينتمي إلى كل العصور وكل الآداب؛ وكل الكتاب العظام، كل الشعراء، كل الناثرين، كل رجال الأخلاق قد استخدموه، كل الخطباء الدنيويين وكل الخطباء المقدسين استعملوه؛ هذا الأسلوب ليس شيئًا آخر سوى العبد السكران المُقدَّم إلى الشباب الإسبرطي في استعراض لبث الرعب من السُّكر في قلوبهم.

وفي المسرح، أنرى شيئًا آخر؟ أتعرفون مسرحيةً وحيدةً لا يعرضون لكم فيها الإنسان الشرير الذي يُرسَم لكم بأكثر الألوان سوادًا، التي تبث فيكم الكراهية له،

الغادر باختصار الذي لا يفوت **العناية الإلهية** أن تصفعه في النهاية؟ صحيح أنه من أجل إبراز دناءته بصورة أفضل وزيادة نفور المتفرج، لا يفوت أبدًا معارضته بالرجل الشريف، الرجل الفاضل الذي ينتصر؛ وذلك ما ندعوه بالرذيلة المعاقَبَة والفضيلة المكافَأة: فما هو هذا الأسلوب سادتي، إن لم يكن هو أسلوب بودلير؟ وإذا ما استُخدِم هكذا على الدوام وفي كل مكان ومن قِبَل الجميع، فذلك لأننا لم نجد بعد وسيلة أفضل لتقويم الإنسان.

وهناك كاتب كان بارعًا بلا شك في ذلك، وسلطانه يمثل شيئًا ما قيِّمًا، ـ موليير، ـ ألم يكتب في مقدمته لـ**طرطوف**:

إن أجمل السمات في أخلاق جادة لهي أقل قوة، في الغالب الأعم، منها في الهجاء؛ وليس هناك ما يشذب غالبية الناس بأفضل من تصوير عيوبهم؟

تحدثت عن موليير وعن طرطوف. فهل أنا بحاجة إلى تذكر المصير الذي انتظر هذه الرائعة الإبداعية لدى ظهورها، ومؤامرة المنافقين، والمعركة الرهيبة التي كان عليه أن يخوضها للوصول إلى تقديمها، والإرادة نفسها، الإرادة الأوضح للملك العظيم الضرورية لإمكان تقديم المسرحية: «سيدي الرئيس الأعظم لا يريد سوى تمثيلها»، قالها المؤلف الخالد... واليوم لم نعد نفهم هذه العقبات، ونندهش من هذه المقاومة؛ فنحن ندرك جيدًا

إنَّ أَدْعِيَاءَ الإِيمَانِ يُشْبِهُونَ أَدْعِيَاءَ الشَّجَاعَة

وأنه ينبغي، تحت طائلة أخذ العملة الزائفة شأن الجيدة، التمييز بين النفاق والإخلاص؛ إننا نصفق جميعًا للملامح الدامية التي جلدتها شخصية مقيتة لطرطوفٍ ما في أبيات رائعة...

وهو موليير أيضًا الذي يضيف في مقدمته: أيمكن أن نخشى من أن الأشياء المقيتة بصورة عامة ستترك تأثيرًا في العقول، وأنني أحولها إلى أشياء خطيرة بدفعها إلى ارتقاء خشبة المسرح؛ وأنها تكتسب سلطةً من فم مجرم؟ ليس هناك أدنى احتمال لذلك، ولا بد من القبول بكوميديا طرطوف، أو إدانة كل الكوميديات...

كل ذلك، سادتي، أهي أفكار عامة؟ أهي ـ من جانبي ـ مُقبِّلات بلا جدوى، طالما أننا جميعًا نتبنَّى رأي موليير؟

لكن، إذن، لماذا تقاضون بودلير؟ إنه الأسلوب نفسه الذي يستخدمه؛ إنه يعرض عليكم الرذيلة، لكنه يعرضها عليكم مقيتةً؛ يرسمها لكم بألوان منفرة، لأنه يزدريها ويريد أن يجعلها مُزدَرَاة، لأنه يكرهها ويريد أن يجعلها مكروهة، لأنه يحتقرها ويريد أن تحتقروها.

وطالما أننا نبحث هنا مسألة الأسلوب الأدبيّ، فهل تسمحون لي بذكر بضعة سطور لبلزاك، كتبها في رسالة لم تنشر ضمن أعماله، رغم أنها بالغة الأهمية:

إضفاء الطابع الأخلاقيّ على عصره هو الغاية التي ينبغي أن يستهدفها كل كاتب، وإلاَّ فلن يكون سوى **مُسلٍّ للناس**؛ لكن ألدى النقد أساليب جديدة للدلالة على الكُتاب الذين يتهمهم باللاأخلاقية؟ الواقع أن الأسلوب القديم قد ارتكز على عرض مصدر الألم. فالشخص المُغوِي هو مصدر الألم في العمل الشاهق لريتشاردسون. ولتروا دانتي. فـ**الفردوس**، شأن الشعر، شأن الفن، شأن العذوبة، شأن القتل، أسمَى من الجحيم. الفردوس لا يُقرأ أبدًا، إنه الجحيم الذي أسر المخيلات في كل العصور. يا له من درس! أليس رهيبًا؟... بماذا سيجيب النقد؟ وأخيرًا أفلم يكن فينيون المرهف القديس خائفًا من اختراع المشاهد الخطرة من تيليماك؟ فلتحذفوها؛ فإذا بفينيون يصبح بيركان، وخاصة في الأسلوب؛ فمن يُعيد قراءة بيركان؟ لا بد من براءة أعوامنا الاثني عشر حتى نتحمله.

إن الأعمال العظيمة تبقى بفعل جوانبها الانفعالية. والواقع أن الانفعال هو التجاوز، هو الشر. إن الكاتب قام بخطيئته ـ بصورة نبيلة ـ إذ، فيما يتناول هذا العنصر الجوهري في كل عمل أدبي، فإنه يواكبه بدرس عظيم. والعمل (الفني) اللاأخلاقي ـ بصورة عميقة ـ في تقديري، هو الذي تتم فيه مهاجمة أسس المجتمع عن رأي قبلي، حيث يتم تبرير الشر، وحيث يتم تقويض المِلكية والدين والعدالة...

فلتفترضوا شخصًا عبقريًّا يحقق الانتصار المستحيل بعمل دراميّ مليء بالأشخاص الشرفاء. فهذه المسرحية لن تُعرض مرتين...

(وبعد استعادته للنصوص الأكثر قابلية للإدانة، من «**أزهار الشر**»، يختتم المرافعة):

وماذا! وبعد كل ما قلت لكم، أستدينون بودلير؟ ستدينونه بعد اقتباسات أخرى كثيرة استطعت القيام بها وستجدون في ملفي مجموعةً منها ما تزال غير مكتملة، لكن منسوخة بإخلاص؟ ستجدون فيها من رابليه، وبرانتوم الذي «صدم كثيرًا من السيدات الشريفات...»؛ لكنني استطعت الاقتباس من كل مكان! لافونتين وأناشيده، موليير، ڤولتير وأناشيده النثرية، روسو الذي تنطوي اعترافاته على مقاطع بذيئة، بومارشيه، «من بين كل الأشياء الجادة بدا الزواج أكثرها هزلية». لكن إذا ما تجرأت، إذا ما استطاعت الأنسنة هنا أن تجد مكانها، فسأستدعي وأستند إلى مونتسكيو: «آه! مونتسكيو، ما الذي ستقوله روحك العظيمة، إذا ما بُعِثت لسوء حظك، وقد رأيت بودلير «و**أزهار الشر**» يحاكمون على انتهاك الأخلاق العامة، أنت الذي كتبت **معبد جنيد والرسائل الفارسية**...؟»؛ ما الذي سيقوله لامارتين الذي كتب «**سقوط ملاك**»، وبلزاك مع عمله «**فتاة بعينين من ذهب**»، وجورج صاند مع «**ليليا**»...؟

إنني أتوقف، سادتي، ولا أريد أن أفرط طويلا في وقتكم.

لقد قلت لكم ما الذي كانه بودلير، وماذا كانت مقاصده؛ وأوضحت لكم منهجه وأسلوبه الأدبي، وجعلتكم ترون مطولا ألاَّ شيء في عمله الذي تجرأ في العمق وفي الشكل، في التعبير وفي الفكر، إلا ما يطبعه ويعيد طباعته كل يوم أدبُنا؛ ولديَّ الثقة في أنكم لا تريدون صفع هذا الإنسان المهذَّب وهذا الفنان العظيم وأنكم سترونه في نهايات المحاكمة بصورة بسيطة وطاهرة.

٥ ـ الحُكم

فيما يتعلق بجريمة التعدي على الأخلاق الدينية؛

حيث إن التهمة لم تثبُت، يُحكم للمتَّهَمين برفض الدعوَى؛

وفيما يتعلق بتهمة التعدِّي على الأخلاق العامة والسلوك الحميد،

حيث إن خطأ الشاعر، في الهدف الذي كان يسعى إلى تحقيقه وفي السبيل الذي سلكه، مهما كان الجهد الذي بذله في الأسلوب، وأيًّا ما كان الاستنكار الذي يسبق أو يلي لوحاته، لم يَمْحُ الأثر الكئيب للوحات التي يقدمها للقارئ، والذي يقود بالضرورة ـ في القصائد المتَّهَمَة ـ إلى استثارة الحواس بفعل واقعية فظة وخادشة للحياء؛

وحيث إن بودلير وبوليه ـ مالاسي ودي برواز قد ارتكبوا جريمة انتهاك الأخلاق العامة والسلوك الحميد؛ كالآتي: بودلير بنشر، وبوليه ـ مالاسي ودي برواز بنشر وبيع وتوزيع العمل المعنون: **أزهار الشر**، في باريس وألنسون، وهو الذي يحتوي على مقاطع وتعبيرات بذيئة أو لا أخلاقية؛

وأن المقاطع المقصودة موجودة بالقصائد التي تحمل أرقام ٢٠ و٣٠ و٣٩ و٨٠ و٨١ و٨٧ من الديوان؛

وبالاطِّلاع على المادة ٨ من قانون ٢٦ مايو ١٨٢٩؛

وبالاطِّلاع أيضًا على المادة ٤٦٣ من قانون العقوبات؛

إدانة بودلير بغرامة ٣٠٠ فرنك؛ وبوليه ـ مالاسي ودي برواز بغرامة ١٠٠ فرنك؛

الأمر بمصادرة القصائد التي تحمل أرقام ٢٠ و٣٠ و٣٩ و٨٠ و٨١ و٨٧ من **الديوان**؛

إدانة بودلير وبوليه ـ مالاسي ودي برواز متضامنين بدفع ١٧ فرنك و٣٥ سنتيم كأتعاب نقدية، فضلاً عن ٣ فرنكات للبريد. ما عدا أتعاب تبليغ الحكم الحالي إلى بوليه ـ مالاسي، ولا أتعاب لإلقاء القبض إن وجدت؛

تحديد عام كمدة سجن مقابل المبلغ المطلوب يمكن تطبيقها على بودلير؛

قصر العدالة، الخميس ٢٠ أغسطس ١٨٧٥

٦ـ رسالة بودلير إلى الامبراطورة[1]

٦ نوفمبر ١٨٥٧

سيدتي،

لا بد من كل زهو خارق لشاعر كي يتجرأ على شَغل اهتمام جلالتكم بقضية صغيرة شأن قضيتي. فقد كان من سوء حظي أن أُدِنتُ على ديوان من الشعر بعنوان «**أزهار الشر**»، دون أن تحميني ـ بما يكفي ـ صراحة عنواني المرعبة. لقد ظننتُ أنني أكتب عملاً جميلاً وعظيمًا، وصريحًا بشكل خاص؛ وقد تم الحُكم عليه بأنه مبهم بما يكفي للحكم عليَّ بإعادة تكوين الكتاب وحذف بعض القصائد (ست من مائة). وينبغي القول إنني قد عوملتُ ـ من جانب القضاء ـ بكياسة رائعة، وإن أطراف الحكم أنفسهم ينطوون على معرفة بنواياي الرفيعة والخالصة. لكن الغرامة، وضخامة التكاليف اللامعقولة بالنسبة لي، تتجاوز قدرات الفقر مضرب الأمثال للشعراء. ومتشجعًا بكثير من شواهد التقدير التي تلقيتها من أصدقاء من ذوي المكانة الرفيعة، ومقتنعًا ـ في الوقت نفسه ـ بأن قلب الإمبراطورة مفتوح للشفقة على كل المصائب، الروحية والمادية، فقد صُغتُ ـ بعد تردد وخجل استمرا عشرة أيام ـ مشروع التماس كل رأفة كريمة لجلالتكم ورجاء التدخل من أجلي لدى السيد النائب العام.

وتفضلوا، سيدتي، بقبول ولاء مشاعر الاحترام العميق التي يشرفني معها أن أكون الخادم والتابع، بالغ التفاني والطاعة، لجلالتكم،

شارل بودلير

١٩ رصيف ڤولتير

---

(١) في أعقاب هذه الرسالة، تم تخفيض الغرامة على بودلير من ٣٠٠ إلى ٥٠ فرنك.

ملاحق «سأم باريس»

مشروعات، خُطط، عناوين

١. سأم باريس

قصائد للإنجاز

أشياء باريسية

[سهلة: مشطوبة]

١ ـ العجوز القصير الزنديق

٢ ـ ساحة البريد

٣ ـ مرثية القبعات

٤ ـ الدجاجة السوداء

٥ ـ نهاية العالم

٦ ـ من أعلى هضبة شومون[1]

٧ ـ أربعاء الرماد

٨ ـ الشاعر والمؤرخ

٩ ـ أوريست وبيلاد

١٠ ـ السِّكِّيران

١١ ـ أطباء الأمراض العقلية

---

(١) هضبة تُشرِف على باريس.

١٢ ـ الفيلسوف في المهرجان

١٣ ـ عيوب البورتريه

١٤ ـ السمكة الحمراء

١٥ ـ سرقة الفرسان

١٦ ـ أناشيد كنسية

١٧ ـ على شرف الراعي لي (٤ نوفمبر)

١٨ ـ مذبح مولوخ

١٩ ـ بخمسة صولات

٢٠ ـ المُغوي الحانوتي

٢١ ـ قاعة الشهداء

٢٢ ـ رجل الألماس

٢٣ ـ القوّاد العجوز

٢٤ ـ قبل النضج

٢٥ ـ أرغن البربرية

٢٦ ـ البكماء الصماء

٢٧ ـ توزيع الطعام

صعلوك باريسي ؟

٢٨ ـ الجحيم في المسرح

٢٩ ـ الزائرة الرقيقة

٣٠ ـ الكوليرا في الأوبرا[١]

---

(١) عنوان أحد أعمال الحفر للفنان ريثيل.

٤٩ ـ حديث يان هي[1]

٥٠ ـ الوهم المقدس

لا ندم ولا أسف [٥١: مشطوبة]

٥١ ـ أبو هول الروكوكو

٥٢ ـ الصلاة العظيمة

٥٣ ـ أناشيد لوسيان[2] الأخيرة

٥٤ ـ صلاة الفريسي

صلاة المسبحة

لا تغضبوا أرواح الموتَى

ســأم باريــس

للإنجــاز

٤٨ ـ (تكرار) لا تُغضبُوا أرواح الموتَى

٤٨ ـ (للمرة الثالثة) صلاة المسبحة

٤٨ ـ إلى الفلاسفة هواة الحفلات التنكرية

٤٩ ـ المُغوي الحانوتي

٥٠ ـ الدجاجة السوداء

٥١ ـ ساحة البريد

٥٢ ـ عيوب البورتريه (بورتريه أبي)

٥٣ ـ نهاية العالم

(١) «يان هي» (Jan Hus) (١٣٦٩ـ ١٤١٥): شخصية شهيرة في التاريخ التشيكيّ، عارض الكنيسة الكاثوليكية.

(٢) شاعر لاتينيّ (القرن الأول قبل الميلاد). مؤلف قصيدة طويلة عن معارك الحرب الأهلية في روما.

٥٤ ـ أطباء الأمراض العقلية (مشاركة رديئة. قنصلية كونية)

٥٥ ـ السمكة الحمراء

٥٦ ـ قاعة الشهداء

٥٧ ـ رجل الألماس

٥٨ ـ ليالي الأعراس (التجارب. الأحذية الجديدة. الصلاة).

٥٩ ـ القوّاد العجوز

٦٠ ـ قبل النضج

٦١ ـ السِّكِّيران

٦٢ ـ أرغن البربرية

٦٣ ـ مذبح مولوخ

٦٤ ـ البكماء الصمّاء

٦٥ ـ سرقة الفرسان (جامعو تحف. مهووسون. بورتريهات مهووسة بالسرقة ذات نظارات [هكذا])

٦٦ ـ مرثية القبعات

٦٧ ـ أربعاء الرماد

٦٨ ـ توزيع الطعام

٦٩ ـ احتفال في مدينة مهجورة (باريس في الليل، في حقبة حرب إيطاليا)

٧٠ ـ العجوز القصير الزنديق

٧١ ـ أناشيد كنسية (In exitû Israel... ponam inimicos tuos...)

٧٢ ـ خادع نفسه أو مرتكب المحارم

٧٣ ـ طالب الزواج المدغشقري (ذكرى عاودتني في باريس، من دمية شمعية (قصة)

٧٤ ـ ثعبان البُوا (استلهام من الهند) (قصة)

٧٥ ـ أوريست وبيلاد

٧٦ ـ بخمسة صولات

٧٧ ـ انقلاب مفاجئ للريح

٧٨ ـ حقد مُشبَع (حكاية فوشير، ربما قصة)

٧٩ ـ الأب المنتظِر (ثياب المجنون واللعبة، ربما قصة)

٨٠ ـ الصعلوكة (في باريس)

٨١ ـ على شرف الراعي لي (البليارد)

٨٢ ـ جحود الأبناء (الطيور) (تجربة)

٨٣ ـ الحلم النذير (ربما قصة)

٨٤ ـ حانة بوكاج (ذكرى من الشباب، بالرائحة واللون والنسيم العليل)

٨٥ ـ الشاعر والمؤرخ (كارلايل وتينيسون)

٨٦ ـ أعراض الخراب

٨٧ ـ بداياتي

٨٨ ـ العودة إلى المدرسة

٨٩ ـ شُقق مجهولة (أماكن معروفة ومجهولة، لكن يتم معرفتها من جديد. شُقق متربة. انتقالات. كُتب يتم العثور عليها من جديد)

٩٠ ـ قصر على البحر

٩١ ـ مشاهد طبيعية بلا أشجار

٩٢ ـ الساحرة

٩٣ ـ السلالم (دُوَار. منحنيات كبيرة. أناس متشابكون. فَلَك ضبابي في الأعلى والأسفل)

٩٤ ـ سجين في فنار

٩٥ ـ الحكم بالإعدام. (خطأ نسيته، لكني اكتشفته فجأةً من جديد، منذ الإدانة)

٩٦ ـ الموت

٩٧ ـ الوهم المقدس

٩٨ ـ كآبة

٩٩ ـ رغبة

١٠٠ ـ حلم سقراط

١٠١ ـ حديث يان هي

١٠٢ ـ لا ندم ولا أسف؟

١٠٣ ـ أناشيد لوسيان الأخيرة

تصنيف

أشياء باريسية

حُلم

رموز وأخلاقيات

مراتب أخرى يتم البحث عنها

١٠٤ ـ أبو هول الروكوكو

١٠٥ ـ الزائرة الرقيقة

١٠٦ ـ الكوليرا في حفل تنكري

١٠٧ ـ [الصلاة العظيمة: مشطوبة] الإحصاء والمسرح (الجحيم في المسرح)

١٠٨ ـ في كل مكان، خارج العالم

أي [مشطوبة]

١٠٩ ـ [الصلاة العظيمة]

١١٠ ـ فلنصرع الفقراء (أُنجزت)

١١١ ـ الكلاب الطيبة (أُنجزت)

١١٢ ـ صلاة الفريسي

قصائد سهلة الإنجاز

ساحة البريد

مرثية القبعات

من أعلى هضبة شومون

نهاية العالم

مذبح مولوخ

أعراض الخراب

الحديث الأخير ليان هِي

[حلم سقراط: مشطوب]

الدجاجة السوداء

أطباء الأمراض العقلية

أربعاء الرماد

خادع نفسه أو مرتكب المحارم

العجوز القصير الزنديق

بخمسة صولات

أوريست وبيلاد

الشاعر والمؤرخ

الوهم المقدس

الرجل ذو العقرب

التعذيب بالشعوذة

مفارقة الصدقة

١ ـ قصائد نثر

(للحرب الأهلية)

المدفع يُدوِّي، الأعضاء تتطاير... أنات الضحايا وعويل الكهنة يُسمَع... ها هي الإنسانية التي تبحث عن السعادة.

٢ ـ قصائد نثر

يان هي (تحليل لأحاديثه الأخيرة).

الأرملة الكبيرة المكتئبة أمام حديقة موزار.

الفقراء أمام مقهى جديد.

أحلامي.

الكوميديا في الإقليم.

المدرسة.

الموت.

الخواء. (شعور بالخواء اللانهائي).

الحكم بالإعدام بسبب خطأ منسي (شعور بالرعب. لا أناقش الاتهام. خطأ كبير بلا تفسير في الحلم). شقق مجهولة، فقراء لكن نبلاء وشاعريون.

البهلوان العجوز.

مرثية القبعات. زهور في الصحراء. شِعر توماس جراي.

٣ـ ملاحظة لـ«مرثية القبعات»

قبعة. سطح أملس.

معطف. سطح متغضن أو مَثنِي.

المرور (انطلاقًا من الجهة التي لم تعد ترتكز على الرأس).

الجزء التالي يُسمَّى قاع أو تجويف، يُصفف عندما يُزيَّن بثنيات أنبوبية.

شرائط. ملتصقة أو شرائط صغيرة.

ريش، قباب، حواف.

محيط الرأس، بالريش أو الزهور.

مانتينون، نوع من منديل من الدانتيللا، متوافق مع القبعة، وغارق في الجزء الأعلى في الشرائط.

ماري ستيوارت، شكل بحواف منخفضة، شكل عربي، شكل قوس قوطي.

قبعة لافالير (موضة قديمة)، بريشتين تلتقيان في الوراء.

قبعة روسية. حافة.

القبعة الصغيرة تحمل خصلة ريش أو جناح.

زهرة (وردة) موضوعة على ماري لويز.

قبعة الصيادين، بباقة.

قبعة لوجفيل هي قبعة لافالير بريشة وحيدة تتجرجر وتضرب الفضاء.

طاقية أسكتلندية، من الصوف والحرير في شكل رباعي، بحلية شَعر، ومشبك فضي وريشة نسر أو غراب.

زينات: ثنيات، كشكشات، انحرافات، حواش.

أثاث محل الموضة:

ستائر موسلين أو حرير أبيض موحد. أرائك. مرآة متحركة سطحها صقيل

متحرك. مرايا بيضاوية أو مائلة. منضدة كبيرة بيضاوية مع فِطر ذي سيقان طويلة. معمل الجنيات. شُغل نظيف.

هيئة عامة: نداوة، إضاءة، بياض، حيوية لون الردهة.

شرائط، زخارف نسائية، أقمشة التُّل، شاش، موسلين، ريش، إلخ...

القبعات تدفع إلى التفكير في الرأس، ولها سيماء قاعة عرض الرؤوس. ذلك أن كل قبعة، بحكم شخصيتها، تستدعي رأسًا وتجعلها مرئية في عينَي العقل. رؤوس منفصلة.

أي حزن في النزق المنعزل! شعور مؤلم بالخراب المرح. صرحٌ للبهجة وسط الصحراء. النزق في الهجران.

صانعة قبعات الضاحية، شاحبة، مصابة باليرقان، قهوة بالحليب، مثل بائعة تبغ عجوز.

٤ ـ وصف تحليلي لنقش بارز لبُوَاللي

وسط مجموعة من الأشخاص المختلفين الهابطين على عَجَل، امرأة محاطة بأطفالها ترتمي على عنق مسافر يضع طاقيةً من قطن. يوم بارد في باريس. صغير يشب على قدميه من أجل معانقته.

عن بُعد أكبر، مسافر آخر يُحمِّل حقائبه على كُلاَّبات وكيل.

في المقدمة، إلى اليسار، متسول يمد قبعته إلى شخص عسكري يضع قبعةً بريش أصفر، ضابط الحظ، نحيل مثل بونابرت، وحارس وطني يحاول معانقة بائعة شهية تحمل طبق معروضات؛ تقاوم برخاوة.

إلى اليمين، سيد، والقبعة في يده، يتحدث إلى امرأة تمسك بطفل؛ قرب هذه المجموعة، كلبان يتضاربان. بُوَاللي، ١٨٠٣

٥ ـ قصائد ليلية

رسالة شخص مغرور

خليط من التشدق المخلص والتشدق المتهكم.

ثمة أيام أحس فيها بالقوة البالغة إلى حد أنني...
الكرة الأرضية.

٦ـ أعراض الخراب

أبنية هائلة، أبنية بلا ملاط، الواحد فوق الآخر. شقق، غرف، معابد، قاعات عرض، سلالم، أمعاء عوراء، مقصورات، قناديل، نافورات، تماثيل. ـ تصدعات، سحالي. رطوبة ناجمة عن خزان ماء يقع بالقرب من السماء. ـ كيف نحذر الناس، والأمم؟ ـ فلنحذر أذكى الناس في آذانهم.

في الأعلى تمامًا، عمود يقرقع وطرفاه يتبادلان الموقع. لا شيء أيضًا انهار. لا أستطيع العثور من جديد على المَخرَج. أهبط، ثم أصعد. برج. ـ متاهة. لم أستطع الخروج أبدًا. أقيم إلى الأبد في مبنًى سينهار، مبنًى نخره مرض سري. ـ أحسب داخلي، لأُسلِّي نفسي، هل ستكون كتلةٌ بالغة الضخامة من الحجر، من الرخام، من التماثيل، من الجدران، التي سترتطم بالتبادل، ستكون ملطخةً للغاية بهذا الحشد من الرؤوس، والأجساد الإنسانية والعظام المفتتة. أرى أشياء رهيبةً للغاية في الحلم، إلى حد أنني أريد أحيانًا ألاَّ أنام بعد ذلك، إذا تأكدت من ألاَّ يعتريني تعبٌ فادح.

(٧)

الموت كجلاد
الظهور الأول للكوليرا في حفل تنكري في باريس، ١٨٣١
الموت كصديق

هبات الجنيات
الجاتوه

إلى هوساي
العنوان
الإهداء

إلى كاتـ... [مشطوبة]

بلا ذيل ولا رأس. ملائم لك. ملائم للقارئ. نستطيع أن نقطعه أينما نشاء، لي حلم يقظتي، ولك المخطوط، وللقارئ قراءته. وأنا لا أُعلق رغبتي الجامحة على خيطٍ لا متناهٍ من حبكة زائدة.

بحثت عن عناوين. الـ٦٦ على الرغم من أن هذا العمل نصير الحياة وتقلُّب المشـاعر [كان يمكن: مشطوبـة] يمكنه أن يندفـع حتى الشارة السحرية ٦٦٦ بل حتى ٦٦٦٦

وذلك ما يعتبر... [مشطوبة] ذلك ما يعتبر أفضل من حبكة من ٦٠٠٠ صفحة. فلأكُن إذن راضيًا باعتدالي.

مَن منَّا مَن لم يحلم بنثر فريد وشعري لترجمة حركات العقل الغنائية، وتموجات حلم اليقظة، وانتفاضات الوعي؟

كانت نقطة انطلاقي ألويزيوس برتران. فما فعله بالنسبة للحياة القديمة والتصويرية، كنت أريد فعله بالنسبة للحياة الحديثة والمجردة. وانطلاقًا من المفهوم، [أدرك أني] قد صنعت شيئًا آخر غير ما أردت تقليده. ذلك الآخر كان يكبر، لكنه يذلني، أنا الذي أعتقد أن على الشاعر دائمًا أن يفعل ما يريد تمامًا.

ملحوظة عن الكلمة الشهيرة.

في النهاية، مقاطع صغيرة

كل الثعبان.

إلى كاتران

التوقيع

البقية قريبًا.

*

شـهادات

١ ـ مقتطفات من مقالات غير منشورة

كتب **باربي دورڤيي** مدافعًا عن بودلير:

[...] في الواقع، هناك من دانتي في مؤلِّف **أزهار الشر**، لكن من دانتي حقبةٍ ساقطة، دانتي ملحد وحديث، دانتي فيما بعد ڤولتير، في زمن لا يتضمن شيئًا من سان ـ توماس. فشاعر هذه **الأزهار**، التي تجرح الصدر الذي تستقر عليه، ليست له الهيئة العظيمة لسلفه الجليل، وذلك ليس خطأه. إنه ينتمي إلى حقبة مضطربة، متشككة، ساخرة، عصبية، تتلوَّى في الآمال المضحكة للتحولات أو التناسخات، ليس لديه إيمان الشاعر الكاثوليكي العظيم الذي كان يمنحه الهدوء الوقور للأمان في كل عذابات الحياة. وسمة شعر «**أزهار الشر**»، باستثناء بعض القصائد النادرة التي انتهى فيها اليأس إلى التجمد، هي الاضطراب، هي الاهتياج، هي النظرة المتشنجة، لا النظرة الصافية الواضحة ـ بصورة قاتمة ـ لرائي فلورنسا. فربَّة شعر دانتي قد رأت ـ بصورة حالمة ـ الجحيم، فيما ربَّة «**أزهار الشر**» تستنشقه بأنف منقبضة مثل أنف حصان تستنشق قنبلة! إحداهن تأتي من الجحيم، والأخرى تذهب إليه. وإذا ما كانت الأولى أكثر وقارًا، فإن الأخرى ربما أكثر تأثيرًا. فليس لديها الملحمة الرائعة التي تسمو عاليًا بالخيال، وتهدئ من مخاوفه في السكينة التي يعرف العباقرة الاستثنائيون أن يكسوا بها أعمالهم الأكثر اتقادًا. فلديها ـ على النقيض ـ وقائع مفزعة نعرفها وتقززنا بأكثر مما يسمح بالسكينة الفادحة للاحتقار. ولم يشأ السيد بودلير أن يكون في كتابه «**أزهار الشر**» شاعرًا هجائيًّا، وقد كانه مع ذلك، عدا الخلاصة والتعليم، بأقل اهتياج روحيّ، باللعنات والصرخات. **إنه كاره الحياة الأثيم، وكثيرًا**

ما نتخيل ـ في القراءة ـ لو كانت لدى تيمون الأثيني عبقرية أرشيلوك، لكان بمقدوره الكتابة عن الطبيعة الإنسانية وإهانتها وهو يصفها.

إننا لا نستطيع ولا نريد أبدًا أن نقتبس من الديوان موضوع الدراسة، وإليكم السبب: فأية مقطوعة مقتبسة لا تملك سوى قيمتها المنفردة، ولا ينبغي اللبس فيها، في كتاب السيد بودلير؛ فكل شعر يمتلك، بالإضافة إلى نجاح التفاصيل أو غِنَى الفِكر، **قيمةً هامةً للغاية للكل وللموقف** الذي لا ينبغي أن نسمح له بالضياع بالتقطيع. والفنانون الذين يرون الخطوط تحت بذخ وازدهار اللون يدركون جيدًا أن ثمة معمارًا سريًّا هنا، تخطيطًا محسوبًا من قِبَل الشاعر، تأمليًّا وقصديًّا. و«**أزهار الشر**» ليست في المنظومة مجرد قصائد متتالية مثل الكثير من القصائد الغنائية، مبعثرةً حسب الإلهام ومجموعةً في ديوان بلا مبرر سوى إعادة تجميعها. فذلك أقل شعرية من عمل شعري يمتلك أقصى وحدة قوية. ومن منظور الفن والإحساس الجمالي، فإنها تفقد آنئذ الكثير بعدم انتظامها في النظام الذي رتَّبها فيه الشاعر الذي يعرف ما يفعل. لكنها تفقد مزيةً كبيرةً من منظور التأثير الأخلاقي الذي أشرنا إليه في بداية هذا المقال.

وكتب شارل أسيلينو:

ليس لديَّ سوى القليل مما أقول عن التشكيل لدى السيد شارل بودلير. فهو غالبًا رائع؛ وأحيانًا ما يسمح أيضًا بالجسارة، والتهاون، والعنف الذي يفسر الطبيعة العفوية لإلهامه.

وجملته الشعرية ليست ـ كما جملة تيودور دي بانفيل، على سبيل المثال ـ التطوير الكبير والهادئ لفكرة رئيسة في ذاتها. فما ينجم ـ لدى أحدهما ـ عن ولع خبير وقوي بالشكل هو نتاج ـ لدى الآخر ـ لكثافة وعفوية العاطفة. وحيث إنني ذكرت تيودور دي بانفيل، فسأستعيد ما سبق أن قلته منذ عام، هنا، فيما يتعلق بعمله «أودليت»: «من بين مبدأين كبيرين فُرِضَا في بداية هذا القرن، البحث عن الشعور الحديث وتجديد اللغة الشعرية، تمسك السيد بانفيل بالثاني». وأنا أحتفظ بالأول، في تقديري، للسيد شارل بودلير.

٢ - شهادات منشورة للمعاصرين لبودلير

السيد بودلير - من بين كل الرومانتيكيين المتأخرين - هو من يمتلك الشكل. وعلى الرغم من أن لديه كاليدوسكوب[1] في رأسه مع الكلمات: الشؤم، الشيطان، الشك، النكبة والعفن، إلا أن لديه ركنا من الذكاء يقاوم الاختلالات التي يلزم بها نفسه بصورة ميكانيكية.

إد. دورانتي
مقال بجريدة «الفيجارو» (Figaro)
(١٣ نوفمبر ١٨٥٦)

السيد بودلير هو في عمق الأخدود الذي عكف عليه السيد فلوبير. إنه يؤشِّر على الغاية الثانية التي ينبغي أن يحث إليها الخُطَى أدبٌ لا تعرقله حتى آداب الفن، إن لم توجد آداب الأخلاق.

ج. ج. ويز
مقال في «روڤي كونتومبورين»
(Revue Contemporaine) (١٥ يناير ١٨٥٨)

صراحةً، ذلك (**أزهار الشر**) يمتعني ويفتنني. لقد وجدتَ وسيلة لتجديد شباب الرومانتيكية. أنت لا تشبه أحدًا آخر (وتلك أولى السمات جميعًا). وأصالة الأسلوب تنتج من التصور. والجملة مفعمةٌ بالفكرة، إلى حد التصدّع. إنني أحب فظاظتك مع

(١) آلة أنبوبية تضمُّ مرايا مركزة، حيث تولِّد الأشياء الصغيرة الملونة - الموجودة معها في الأنبوب - رسومًا مختلفة الألوان والأشكال عند الحركة. قاموس المنهل.

رهافة اللغة التي تبرزها، مثل زخارف دمشقية على سيف قاطع (...). والخلاصة، فإن ما يمتعني قبل كل شيء في كتابك، هو أن الفن يهيمن عليه (...). إنك منيع كالرخام ونافذ كضباب إنجلترا.

ج. فلوبير
رسالة إلى بودلير (١٣ يوليو ١٨٥٧)

لقد تلقيتُ، سيدي، رسالتك وكتابك الجميل. إن الفنَّ مثل زرقة السماء، ذلك المجال اللامحدود: لقد برهنتم على ذلك. و**أزهار شركم** تشعّ وتتألق كالنجوم. فاستمروا. إنني أهتف براڤو! بكل قوايَ لعقلكم النَّشِط.

ڤيكتور هوجو
رسالة إلى بودلير (٣٠ أغسطس ١٨٥٧)

على عكس عدد كبير للغاية من القصائد الغنائية الراهنة، المشغولة بذاتيتها وانطباعاتها الصغيرة البائسة، فإن شعر السيد بودلير هو أقل بوحًا بإحساس فردي من التصور الصارم لعقله.

ج. باربي دورڤيِّي
مقال عن بودلير، رفضت نشره صحيفة
«لو بيي» (Le Pays) (٢٤ يوليو ١٨٥٧)

مقالتكم عن تيوفيل جوتييه، سيدي، هي إحدى تلك الصفحات التي تحفز الفكر بقوة. قيمة نادرة، تدفع إلى التفكير: موهبة المصطفين وحدهم. ولم تخطئ في إدراك بعض الخلاف بينك وبيني. إنني أفهم فلسفتك كلها (لأنك، شأن كل شاعر، تنطوي على فلسفة)؛ وأنا أفعل ما هو أكثر من فهمها؛ إنني أقرُّ بها؛ لكنني أحتفظ بفلسفتي. فلم أقل أبدًا: الفنُّ من أجل الفن؛ بل كنتُ دائمًا أقول: الفن من أجل التقدُّم. في العمق، هو الشيء نفسه، وعقلك أكثر نفاذًا من ألا تحس بذلك. إلى الأمام! فهناك كلمة **التقدم**؛ وهناك أيضًا صيحة **الفن**. وكل فعل الشعر يكمن هنا.

فما الذي تفعله إذن عندما تكتب هذه الأشعار المدهشة: **الشيوخ السبعة والعجائز القصيرات**، التي أهديتها لي وأشكرك عليها؟ ماذا تفعل؟ أنت تسير. أنت تمضي

إلى الأمام. وأنت تهب سماء الفن ما لا أدري من شعاع جنائزي. أنت تخلق رعشة جديدة.

ڤيكتور هوجو
رسالة إلى بودلير (٦ أكتوبر ١٨٥٩)

«**أزهار الشر**» ليست إطلاقًا عملاً فنيًّا يمكن النفاذ إليه بدون معرفة. فلسنا هنا في عالم التفاهة الكونية. فعين الشاعر تغوص في دوائر جهنمية ما تزال غير مستكشفة (...). وعذابات الشعور، والفظاظات والانحطاطات الاجتماعية، وأنات اليأس الوبيلة، والسخرية والازدراء، كله يمتزج بقوة وتناغم في هذا الكابوس الذاتي المثقوب هنا وهناك بمنافذ مضيئة من خلالها تقلع الروح نحو السلام والبهجة المثاليين. واختيار وترتيب الكلمات، والحركة العامة والأسلوب، تتوافق جميعًا في التأثير الناتج.

لو كونت دي ليل
مقال في «روڤي إيروبيين»
(Revue européenne)
(١ ديسمبر ١٨٦١)

إنني بحاجة لأن أقول لك كم كانت «**أزهار الشر**» هذه ـ بالنسبة لي ـ أزهار خير تسحرني؛ وأيضًا كم أجدك ظالمًا لهذه الباقة، المعطَّرة بعذوبةٍ بالغة بروائح ربيعية، حين منحتها هذا العنوان غير اللائق بها، وكم أني تمنيت لكم أن تضجروا أحيانًا مما لا أدري من فيوض مقبرة هاملت.

ألفريد دي ڤيني
رسالة إلى بودلير (٢٧ يناير ١٨٦٢)

ليس سهلاً كما نظن أن نثبت للأكاديميين والسياسيين ورجال الدولة كم من قصائد رائعة للغاية، في «**أزهار الشر**»، بالنسبة للموهبة والفن؛ وأن نوضح لهم أن «البهلوان العجوز» و«الأرامل» ـ في قصائد النثر الصغيرة للمؤلف ـ هما دُرَّتان، وأن السيد بودلير ـ على وجه العموم ـ قد وجد وسيلة بناء كُشك غريب، مزين

بقوة، معذَّب بقوة ـ في طرف لغة أرض مشهورة بأنها لا تصلح للسكنَى فيما وراء حدود الرومانتيكية المعروفة ـ لكنه فاتن وغامض، حيث نقرأ لإدجار بو، وتتم تلاوة سوناتات ساحرة، وحيث تتحقق النشوة مع الحشيش، حتى نفطن بعد ذلك (...). هذا الكشك الفريد المجبول بالترصيع من أصالة مكثفة ومركبة تلفت الأنظار منذ أمدٍ إلى الحد الأقصى من كامتشاتكا الرومانتيكية، أُسمِّي ذلك «جنون بودلير».

سانت ـ بيف

الاثنين، ٢٠ يناير ١٨٦٢؛

حلقة من جريدة «كونستيتيونيل»

(Constitutionnel).

«انتخابات قادمة في الأكاديمية»

٣ـ شهادات تالية لعصر بودلير

السيد شارل بودلير، مؤلف كتاب من الشعر صنع ضجةً مؤسفة، توفي بالأمس، في أعقاب مرض استمر عدة أعوام (...). كان يتمتع بالموهبة (...). وشأن كثيرين غيره، فقد كان ـ في حياته وفي أعماله ـ ألعوبةً لضلالات عقله.

لويس ڤيو

«أونيڤير» (Univers) (١٨٦٧)

كان كاتبًا مرموقًا وشاعرًا عظيمًا، لا حاجةَ كُبرى لتأكيد ذلك. فالنقاء الرائع لأسلوبه، وشعره المتألق، الراسخ والسلس، وخياله القوي والبارع، وقبل كل شيءٍ ربما، الحساسية المرهفة دائمًا، العميقة غالبًا والقاسية التي تشهد عليها أضعف أعماله، تضمن لشارل بودلير مكانةً ضمن الأمجاد الأدبية الأكثر صفاءً لهذا الزمن، إذا ما وضعنا جانبًا بلزاك وهوجو، بطبيعة الحال.

بول ڤيرلين

أعمال منشورة بعد الوفاة (١٨٦٧)

كثيرًا ما تم اتهام بودلير بالغرابة القصدية، والأصالة الإرادية التي تتحقق بأي ثمن، وبشكل خاص **التكلف** (...). فهناك أناس متكلفون بصورة طبيعية. والبساطة ستكون بالنسبة لهم تصنُّعًا خالصًا ونوعًا من التكلف المعكوس (...). والأفكار الأكثر تركيبية، الأكثر رهافة، الأكثر كثافة هي تلك التي تظهر لهم قبل الآخرين. إنهم يرون الأشياء من زاوية منفردة تغير المظهر والمنظور. ومن بين جميع الصور، فإن أكثرها غرابةً، أكثرها شذوذًا، أكثرها بُعدًا عن الموضوع المطروح بصورة فانتازية تذهلهم

على نحو خاص (...). وكان لدى بودلير عقلٌ صُنع هكذا، وهنا ـ حيث أراد النقد أن يرى العمل، والجُهد، والمغالاة وذروة الرأي القَبْلي ـ لم يكن ثمة سوى التفتح الحر والسهل للشخصية.

تيوفيل جوتييه
كلمة في صدر الطبعة الثالثة من
«أزهار الشر» (ص١٤، ١٨٦٧)

في زمن لا يقوم الشعر فيه إلا برسم المظهر الخارجي للكائنات والأشياء، توصل (بودلير) إلى التعبير عما يستعصي على التعبير، بفضل لغة قوية كثيفة امتلكت ـ أكثر من غيرها ـ تلك القوة الرائعة لتثبيت الحالات المَرَضية الهاربة، المرتبكة، للعقول المنهَكة والأرواح الحزينة، بصحة تعبير غريبة.

ج ـ ك هيوسمان
بالعكس (١٨٨٤)

ستكون البودليرية إذن، باختصار، الجهد الأعلى للأبيقورية الثقافية والشعورية. إنها تزدري المشاعر التي توحي بالطبيعة البسيطة. الأكثر عذوبة، هي الأكثر ابتكارًا، الأكثر قصدية بصورة بارعة. غاية الغاية ستكون التوليف بين الحسية الوثنية والصوفية الكاثوليكية، أو بين تمرد العقل وعواطف الورع (...). هكذا يتم الوصول إلى شيءٍ ما مبتكر بصورة رائعة.

جول لوميتر
«جورنال دي ديبا»
(Journal de Débats) (١٨٨٧)

يحس بودلير بروح باريس الكادحة. لقد أحس بشعر الضاحية، وأدرك عظمة الصغار، وأوضح ما يكمن من نُبل أيضًا في جامع خِرَق مخمور (...). فلتلاحظوا كم هو كلاسيكيّ وتقليديّ شعر بودلير، كم هو مُفْعَمَ.

أناتول فرانس
الحياة الأدبية (١٨٩١)

كان شاعرًا، وأعترف أنه ـ من أجل رصد حالات معينة للروح المعاصرة ـ قد توصل إلى شعر فَذٍّ، ذي كثافة في الذبذبة، وشهوة في الإيحاء، وقوة إغواء فريدة ومنحرفة على السواء.

ف. برونتيير
تقييم الشعر الغنائيّ (١٨٩٣)

فكرة بودلير الفريدة، هي فكرة الموت. والشعور الفريد لبودلير هو شعور الموت. ففيه يفكر دائمًا وفي كل مكان، ويراه في كل مكان، ويشتهيه دائمًا؛ ومن هنا يخرج من الرومانتيكية (...).

الفنان قوي. إنه يسعى إلى الكمال، ويتوصل إليه أكثر من مرة، كادحًا، مرهفًا، نثريًّا أحيانًا، مغرورًا غالبًا. إنه يحب الأشكال البسيطة، المفعمة، الراسخة، والشعر المتحرر، ذا المغزى، الرنان.

ج. لانسون
دليل الأدب الفرنسيّ (١٨٩٤)

عندما نعيد قراءة «**أزهار الشر**»، ندرك أن الكِتاب ـ وهو أحد أعظم الكتب في القرن التاسع عشر ـ كان المحور الذي دار حوله الشعر الفرنسيّ بصورة لا تُقاوَم (...).

ولم يكن هناك في القرن التاسع عشر شاعر ذو عقلية كاثوليكية على هذا النحو العميق كما بودلير، ولا كان هناك متأمل مثله.

ألفريد بوازا
«لُو كورِّيسبُونذُو» (Le Correspondant) (١٩١٧)

بقدر ما ستكون هناك، في عالمنا الحديث، أرواح مأخوذةٌ بالمثل الأعلى في أجساد هشة محمومة، وقلوب ماضوية في أبدان مشبوبة، وعقول صافية منعزلة بين المادية والأيديولوجيا، وبقدر ما سيتنازع الملاك والشيطان على الأرض، فإن شارل بودلير، شاعر **أزهار الشر**، سليل شاتوبريان، وبايرون، وباسكال، ودانتي، وسِفر الجامعة،

سيعيش كإحدى العبقريات النادرة التي جسدت ـ على النحو الأكثر إثارةً للشجن ـ الآلام الأبدية للضمير، والعذابات الأبدية للمصير الإنساني.

جونزاج دي رينولد
شارل بودلير (١٩٢٠)

بودلير ـ على العكس من الرومانتيكية ـ يستوقفني بشخصيته الكلاسيكية، الرصينة، وقِدم شكله الشعري، والدأب في صياغة شعر فرنسي كالشعر اللاتيني إلى حدٍّ ما (...). إنه ربما شاعر القرن التاسع عشر الذي كان لإنسان القرن الثامن عشر ـ المولود مسيحيًّا وفرنسيًّا ـ أن يجد نفسه معه على مستوًى واحد بسرعة.

ألبير ثيبوديه
شعر ستيفان مالارميه
(ص ٤٥٧، ١٩٢٦)

إنه هو «بودلير» مَن حدد بعناية جغرافيا وجوده بتصميمه على ممارسة أشكال بؤسه في مدينة كبيرة، ورفضه كل الاغترابات الواقعية، ليتابع بصورة أفضل في غرفته التهربات الخيالية، إنه هو مَن أحل التنقل محل الرحلات، مقلدًا الهروب ـ أمامه هو نفسه ـ بالتغييرات الدائمة لمحل الإقامة، ومَن لم يقبل ـ وهو جريح حتى الموت ـ بمغادرة باريس (...)، هو أيضًا مَن أراد شبه هزيمته الأدبية وهذا الانعزال المتألق والبائس في عالم الأدب. وفي هذه المدينة الموصدة، الصارمة، يبدو أن حادثةً، أو تدخلاً من الصدفة كان سيسمح بالتنفس، ومنح راحة لمعذِّب نفسه.

ج. ـ ب. سارتر
بودلير (١٩٤٧)

الجوهري في «**أزهار الشر**» هو الترجمة المقلقة لتجربة حياة. تجربة رتابة الأيام، والعزلة، والعذاب. تجربة هذه المسيرة البطيئة نحو النهاية المحتومة، نحو الموت. تجربة الزمن، ووطأته التي تسحقنا، ومحاولاتنا للهرب منها، لإحباطها. لكن ما من اعتراف بهزيمة خائفة. فبودلير يقبل بالحياة في عالم عبثي وقاس. إنه يقبل بأن تكون السماء خاوية. وإذا ما رأى أن لعنة الوجود قد تضاعفت إلى ما لا نهاية بفعل

الوعي، فـإنه يؤكـد ـ بلا خـوف ـ أن هـذا الوعي في الشـر هو أيضًا مجـد الإنسان.

أنطوان آدام

مقدمة أزهار الشر (١٩٦٠)

يكفي أن نقارن «**أزهار الشر**» بأشهر الأعمال في الحقبة الرومانتيكية لندرك أصالته القصوى. ليس فقط لأنه قطع علاقته بتراث القصائد الطويلة، والتدفقات الغنائية، والنبوءة الأخلاقية أو الاجتماعية. فتلك كانت قد أصبحت ـ كما قال بودلير بمناسبة الحديث عن «بو» ـ استحضارًا سحريًا، مشعوذًا. فهو لم يعد يخاطب ـ إلى حدٍّ كبير ـ الذكاء. فبإيقاعاته، وبالتوليف الخبير للكلمات وجَرْسها، كان يخلق بصورة مباشرة داخلنا حالةً من الحساسية، وكان يولِّد ويلون الحلم. كان قد أصبح موسيقى.

أنطوان آدام

الأدب الفرنسي، لاروس (١٩٦٨)

غريبًا عن الرومانتيكية بالأمس مثلما عن الوضعية اليوم، فإن بودلير ـ على الرغم من ذلك، وبثقة ـ حديث. لكن حيثما كان سانت ـ بيف يكتفي برسم الحياة المعاصرة والمبتذلة، حتى في أكثر مظاهرها قذارةً، فإنه يؤلف «لوحات باريسية» مثقلة بالدلالات الأخلاقية أو النفسية تعيد القارئ من الشيء المرئي إلى ما «يريد» ذلك الشيء «قوله»، على نحو ما سيقول مالارميه. فحتى الواقعية ـ في «**أزهار الشر**» ـ رمزية. ألا يحتوي الفجر الكئيب للضواحي على شعر شأن غروب استوائي؟ وحنين الشاعر إلى مكان آخر، «لا يهم أين خارجِ العالم»، لِم لَم يولد من رؤًى مألوفة كالمفاتن الغرائبية؟ وإن تبد الإجابة اليوم بدهيةً، فلبودلير فضل كبير في امتلاكنا هذه البدهية.

م. ف. جويار

تاريخ الأدب الفرنسي، كولان (١٩٧٠)

إضاءات

أزهار الشّر (١٨٦١)

إهداء: رفض تيوفيل جوتييه النسخة الأولى من الإهداء، والتي كانت ـ من وجهة نظره ـ مشوبة بالإفراط في التركيز «على الجانب المارق من الكتاب». وها هو النص:

إلى سيدي وصديقي

الأعز الأجل تيوفيل جوتييه

بالرغم من أنني أرجوك القيام بدور عراب «**أزهار الشر**»، فإنني أعتقد أني سأكون ضالاًّ تمامًا، غير جدير تمامًا باسم شاعر حين أتخيل أن هذه الزهور العليلة تستحق رعايتكم النبيلة. أعرف أن في الأقاليم الأثيرية للشعر الحقيقي، ليس الشعر مثل الخير، وأن القاموس البائس للكآبة والجريمة يمكن أن يبرر رد فعل الأخلاق، مثلما يؤكد المجدِّفُ الدين. لكني أردتُ، بقدر ما كان بداخلي، آملاً الأفضل ربما، أن أقدم الاحترام العميق لمؤلف «البرتوس» و«كوميديا الموت» و«إسبانا»، إلى الشاعر المعصوم، إلى ساحر اللغة الفرنسية، الذي أُعلِن نفسي، بكثير من الإباء والتواضع، الأوفى له، والأكثر احترامًا، والأكثر حرصًا عليه من بين مريديه.

شارل بودلير

إلى القارئ: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند» (Revue de deux mondes)، في الأول من يونيـو١٨٥٥، عـدا المقطع الخـامـس، الذي حل محله

سطر من النقاط. وفي طبعة ١٨٦٨ من الديوان، حملت القصيدة عنوان «**تقديم**».

ـ **إبليس المعظم**، إشارة إلى هيرمس، سيد السِّحر الذي يعزَى إليه عادةً هذا الاسم. وقد استخدم بودلير كلمة (Trismégiste) التي كان يوصف بها هيرمس، وتعني ـ حرفيًّا ـ «المعظَّم ثلاثًا» أو «ثلاثي العظمة». وهي الصفة التي كان قدماء اليونانيين يطلقونها على هيرمس، أو على الإله المصري «تحوت»، وهو إله متعدد الأشكال، يسيطر على تحولات الطبيعة.

ـ **هو الشيطان**: كان بودلير مسكونًا دائمًا بفكرة الشيطان. يكتب إلى فلوبير: «طول الوقت، كنت مسكونًا باستحالة حساب أفعال أو أفكار مفاجئة معينة للإنسان دون فرضية تدخل قوة شريرة وخارجية عنه».

السطر ٢١ ـ ٢٤ (١٨٥٥): فِي رُءُوسِنَا **الْمُنْحَرِفَةِ**، كَمِلْيُونِ دُودَةٍ مَعَوِيَّة،[1]

يَتَجَمْهَرُ، وَيُغَنِّي **وَيُعَرْبِدُ** حَشْدٌ مِنَ الْجِن،

وَعِنْدَمَا نَتَنَفَّسُ، **يَتَوَغَّلُ الْمَوْتُ** فِي رِئَاتِنَا،

كَنَهْرٍ، مَعَ الأَنَّاتِ الصَّمَّاء.

سأم ومثال

١ ـ **بركة**: السطر ٣٨ (١٨٥٧): طَالَمَا يَرَانِي جَمِيلَةً **وَيُرِيدُ** أَن يَعْبُدَنِي

السطر ٤٠ ـ ٤١ (١٨٥٧): **الَّتِي كَانَت تُوجِبُ التَّجْمِيلَ** وَالتَّحَلِّي **كَثِيرًا** بِالذَّهَب،

وَأُرِيدُ أَنْ أَسْكَرَ بِالنَّارْدِين

السطر ٧١ (بروفة ١٨٥٧): **الَّتِي تَرَصَّعَت بِيَدِك**،

٢ ـ طائر القطرس: لا بد أن لهذه القصيدة شكلاً أوليًّا كتبه بودلير لدى عودته من رحلته

---

(١) الرقم المحصور بين قوسين يمثِّل تاريخ النسخة؛ والكلمات المُشدَّدة ـ بالبُنط الأسود ـ هي الكلمات «الأصلية» في تلك النسخة، قبل تعديل، أو تغيير بودلير لها إلى الصيغة النهائية الواردة بهذه الترجمة.

البحرية إلى جزيرة بوربون بالمحيط الهنديّ عام ١٨٤١، قبل أن يعود إليها ـ حيث نُشرت للمرّة الأولى في أبريل ١٨٥٩ ـ مع إضافة المقطع الثالث لها.

٣ ـ **سُمُو**: انظر النسخة الأولى من هذه القصيدة ضمن «**قصائد الشباب**»، التي تبتدئ بـ«**عَاليًا هُناك**».

٤ ـ تجاوبات: حظيت هذه القصيدة باهتمام خاص من النقاد، باعتبارها تأسيسًا للمدرسة الرمزية في الشعر الفرنسي. وفي «صالون ٦٤٨١»، يكتب بودلير: «إنني أجد تماثلاً واتحادًا عميقًا بين الألوان، والأصوات، والروائح».

٥ ـ **العصور العارية**: السطر ٩ ـ ١٠ (بروفة ١٨٥٧):

ذِئْبَةً، قَلْبُهَا **مُنْسَابٌ** بِالْحَنَانِ الْعَمِيم،

كَانَت تُعَلِّقُ الْكَوْن ...

السطر ١٢ (١٨٥٧): أَنْ يَفْخَرَ بِأَلْوَانِ الْجَمَالِ **الَّتِي كَانَت** الـمَلِكَ عَلَيْهَا.

السطر ١٦ (بروفة ١٨٥٧): فِي الأَمَاكِنِ **الَّتِي يُمْكِنُ فِيهَا** أَنْ يَرَى

السطر ١٩ ـ ٢٢ (١٨٥٧): **لَدَى** مَرْأَى اللَّوْحَةِ السَّوْدَاءِ الْمُفْعَمَةِ بِالرُّعْب

لِـمُسُوخٍ يَسْتُرُهَا ثَوْب؛

وُجُوهٌ خَائِبَةٌ وَأَبْشَعُ مِنْ أَقْنِعَة؛

لِكُلِّ هَـذِه الأَجْسَـادِ الْبَـائِسَـةِ، الضَّـامِـرَةِ، الرَّخْـوَةِ أَو ذَاتِ الْكُرُوش،

السطر ٢٥ ـ ٢٦ (١٨٥٧): **لِهَذِهِ** النِّسَاء

يَنْخُرُهُنَّ وَيَغْتَذِي بِهِنَّ **الْعَارُ**، **وَلِهَذِهِ** الْعَذَارَى

٦ ـ **الفنارات**: السطر ٢٧ (بروفة ١٨٥٧):

بِعَجَائِزَ أَمَامَ الْمَرَايَا مَعَ **عَذَارَى** عَارِيَات

السطر ٤٣ (بروفة ١٨٥٧): **هِي هَذِهِ الصَّرْخَةُ الَّتِي تُولَدُ مِنْ جَدِيد** ...

(١٨٥٧): **هِيَ هَذَا الْعَوِيلُ الطَّوِيلُ الْمُنْسَابُ مِنْ عَصْرٍ إِلَى عَصْر**

٧ ـ **ربَّة الشعر العليلة**: السطر ٣ (١٨٥٧ و١٦٨١): يأتي بودلير بالفعل في صيغة المذكر (réfléchis)، بينما الفاعل مؤنث (La folie)؛ حيث فضل بودلير الخطأ ـ في التوافق بين الفعل والفاعل ـ على إضافة «قدم» زائد إلى وزن البيت. وفي طبعة ١٨٦٨، يتم تغيير الفعل والصيغة النحوية إلى النحو الحالي.

٨ ـ **ربة الشعر الدنيئة**: ثمة مقاربة بين هذه القصيدة وقصيدة «**ليست لديَّ كَعشيقة**»، ضمن «**قصائد الشباب**».

٩ ـ **الراهب الفاسد**: ثمة نسخة أصلية للقصيدة ترجع إلى ١٨٤٢ ـ ١٨٤٣. وقد نُشرت للمرة الأولى في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «**الأعراف**» (العنوان الذي كان بودلير ينوي تسمية ديوانه به).

العنوان: في رسالة إلى آنسيل ـ صديق بودلير ـ بتاريخ ١٠ يناير ١٨٥٠، كانت هذه القصيدة تحمل عنوان «**القبر الحي**».

السطر ٥ (١٨٥١): **فِي تِلْكَ الأَزْمَانِ حِينَ كَانَ لَدَى الـمَسِيحِ مَؤُونَتُه،**

١٠ ـ **العدو**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥.

١١ ـ **الشؤم**: هذه القصيدة مؤلفة ـ وفقًا لإشارات بودلير نفسه ـ من ترجمة مقطوعتين من اللغة الإنجليزية التي كان يجيدها؛ الأولى للونجفيلو، من قصيدة «**ترنيمة الحياة**»، من ديوانه «**أصوات الليل**» (١٨٣٩):

الْفَنُّ طَوِيلٌ وَالزَّمَنُ يَفِر،

وَقُلُوبُنَا، رَغْمَ أَنَّهَا قَوِيَّةٌ وَجَسُورَة،

تَدُقُّ كَطُبُولٍ مَكْتُومَة

مَارشَاتٍ جَنَائِزِيَّةً إِلَى الْمَقْبَرَة

والثانية لتوماس جراي، «**مرثية كُتبت في فناء كنيسة ريفية**» (١٧٥١):

جَوَاهِرُ كَثِيرَةٌ مِنْ أَنْقَى شُعَاعٍ صَافٍ
تَكْشِفُ عَنْ كُهُوفِ الْمُحِيطِ الْمُظْلِمَةِ بِلاَ أَغْوَار.
زُهُورٌ كَثِيرَةٌ تُولَدُ لِتَتَضَرَّجَ بِالْحُمْرَةِ فِي السِّر
وَتُبَدِّدُ عُذُوبَتَهَا عَلَى الْهَوَاءِ الْقَاحِل.

وثمة مخطوط أصلي للقصيدة يرجع إلى عام ١٨٥٢

والبيت الرابع تقليد لهيبوقراط، على نحو ما تذكر ملاحظة مكتوبة بالمخطوط.

العنوان (١٨٥٢): **الفنان المجهول**.

السطر ١٢ ـ١٣ (١٨٥٢): وَزُهُورٌ كَثِيرَةٌ **تُرِيقُ فِي السِّر**
أَرِيجَهَا الْعَذْبَ **مِثْلَ نَدَم**

١٢ ـ **الحياة السابقة**: نُشرت للمرة الأولى في «روڤي دي دو موند» في الأول من يونيو ١٨٥٥

السطر ١٠ (١٨٥٥): وَسْطَ اللاَّزِوْرَدِ، **وَالْبَحْرِ** وَالرَّوَائِع

١٣ ـ **ارتحال الغجر**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة يرجع إلى عام ١٨٥٢. والقصيدة مستلهمة من لوحة حفر للفنان جاك كاللو (Callot)، أحد كبار فناني الحفر في عصره، حيث كان موضوع «الغجر» أحد موضوعاته الواقعية الرئيسة. انظر اللوحة في نهاية ترجمة القصيدة.

السطر ٥ (١٨٥٢): ... تَحْتَ أَسْلِحَتِهِم **الثَّقِيلَة** [مشطوبة].

السطر ٩ ـ١٠ (١٨٥٢): وَمِنْ أَعْمَاقِ **قَصْرِه الْمُخْضَوْضِرَةِ يُضَاعِفُ** الصُّرْصَار،
حِينَ يَرَاهُم يَمُرُّونَ، مِنْ أُنْشُودَتِه؛

وفي نسخة براكمون (١٨٥٧)، صحح بودلير أيضًا السطر ١٢ إلى:

تَسْتَمِدُّ الْمَاءَ مِنَ الأَحْجَار ...

١٤ ـ **الإنسان والبحر**: نُشرت للمرة الأولى في «روڤي دي باريس» (Revue de Paris)، في أكتوبر ١٨٥٢، تحت عنوان «الإنسان **الحُر** والبحر».

السطر ١٠ (١٨٥٢ و١٨٥٧): فَأَيُّهَا الإِنْسَانُ مَا مِنْ أَحَدٍ **يُدْرِكُ** أَعْمَاق...

١٥ ـ **دون جوان في الجحيم**: نُشرت للمرة الأولى في «لارتيست» (L'Artiste) (٦ سبتمبر ١٨٤٦)، موقعةً باسم بودلير دوفايي، بعنوان «**غير النادم**». وقد أجرى بودلير تعديلات على هذه النسخة.

وكان بودلير مطَّلعًا ـ بطبيعة الحال ـ على مسرحية موليير عن **دون جوان**، وقصيدة بايرون، وحكاية هوفمان، ولوحة ديلاكروا التي تحمل عنوان «غرق دون جوان». وقد امتد استلهام جوانب من سيرة دون جوان إلى الأدب الروسي، مع «الضيف الحجري» لبوشكين.

السطر ٦ ـ ٨ (١٨٤٦): كَانَت **عَذْرَاوَاتٌ** يَتَلَوّينَ تَحْتَ السَّمَاءِ السَّوْدَاء،

وَمِثْلَ قَطِيعٍ **طَوِيلٍ** مِنْ ضَحَايَا الْقَرَابِين،

كُنَّ يُجَرْجِرْنَ وَرَاءَه عَوِيلاً **كَبِيرًا**.

السطر ١٣ (١٨٤٦): **وَبِصُورَةٍ حَزِينَةٍ** فِي حِدَادِهَا

١٦ ـ **عقاب الغطرسة**: نشرت للمرة الأولى في مجلة «لو ماجازان دي فامي» (Le Magasin des Familles)، يونيو ١٨٥٠، مع قصيدة «**خمر المُخلِصين**» (= «روح الخمر»).

وتستند القصيدة إلى حكاية ترجع إلى العصور الوسطى، تتعلق بالكاهن سيمون دي تورناي، الذي أبدى ـ في خاتمة موعظة عامة ـ غبطته بكشفه لأسرار الثالوث المقدس، ليفقد بعدها النطق والعقل.

السطر ٤ (١٨٥٠): بَعْدَ أَنْ مَسَّ الْقُلُوب

السطر ٦ (١٨٥٠): وَحَتَّى **بَعْدَ أَن اكْتَشَفَ** إِلَى الأَمْجَادِ السَّمَاوِيَّة

السطر ١١ (١٨٥٠ و١٨٥٧): لَقَد **حَمَلْتُكَ** إِلَى الأَعَالِي!

السطر ١٤ (١٨٥٠): أَكْثَرَ مِن **شَيْءٍ** مُثِيرٍ لِلسُّخْرِيَة.

١٧ ـ **الجَمال**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز» (La Revue Française)، في ٢٠ أبريل ١٨٥٧

السطر ١٠ (روڤي فرانسيز والطبعة الأولى):

الَّتِي قِيلَ إِنَّنِي أَسْتَعِيرُهَا مِنَ الصُّرُوحِ الشَّامِخَة،

السطر ١٣ (روڤي فرانسيز والطبعة الأولى):

مِرْآتَيْنِ صَافِيَتَيْنِ تَجْعَلاَنِ **النُّجُومَ** أَجْمَل:

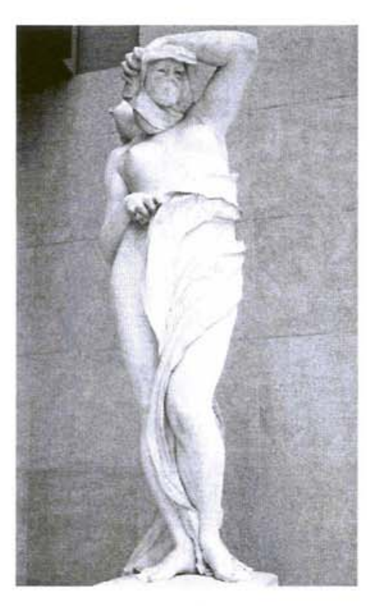
١٨ ـ **المِثال**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ٥ (١٨٥١): أَتْرُكُ لِجَافَارنِي، **مُنْشِدِ** الأَنِيمِيَا،

السطر ١٣ ـ ١٤ (١٨٥١): الَّتِي **تَنَامِينَ** بِسَكِينَةٍ فِي وَضْعٍ غَرِيب
وَمَفَاتِنُكِ **مُهَيَّأَةٌ** لأَفْوَاهِ الْعَمَالِيق!

١٩ ـ **العملاقة**: قد ترجع هذه القصيدة ـ تاريخيًّا ـ إلى عام ١٨٤٣ يكتب بودلير: «في الطبيعة وفي الفن، فإنني أفضل دائمًا ـ فيما لو افترضنا التساوي في القيمة ـ الأشياء الضخمة عن غيرها جميعًا؛ الحيوانات الضخمة، المشاهد الطبيعية الضخمة، السفن الضخمة، والأناس الضخام، والكنائس الضخمة... إلخ. (...) إنني أعتقد أن الحجم ليس اعتبارًا بلا أهمية من منظور الجمال» (**صالون ١٨٥٩**).

٢٠ ـ **القناع**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي كونتومبرين» (La Revue contemporaine)، في ٣٠ نوفمبر ١٨٥٩ وقد رأى بودلير التمثال في أتيلييه إرنست كريستوف، وكان يحمل اسم «الكوميديا الإنسانية»، وكتب عنه بحماس في الجزء المخصص للنحت بكتابه «**صالون ١٨٥٩**». وقد استعاد كريستوف الموضوع نفسه فيما بعد في تمثال كبير من الرخام، أسماه «القناع»، ويزين حاليا حديقة التويليري بباريس.



كريستوف، الكوميديا الإنسانية

السطر ١٢ (١٨٥٩): **يَقُولُ بِنَبْرَةٍ ظَافِرَة:**

السطر ٢٠ (١٨٥٩): **ـ لَكِن كَلاًّ لَقَد كَانَ قِنَاعًا، زَخْرَفَةً مِنْ كَارتُون،**

٢١ ـ **ترنيمة إلى الجمال:** نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

السطر ٤ (١٨٦٠): **وَذَلِكَ سَبَبُ إِمْكَانِيَّةِ تَشْبِيهِكِ بِالْخَمْر.**

السطر ٢٠ (١٨٦٠): **يَبْدُو كَمُحْتَضِرٍ يُرَبِّتُ عَلَى ضَرِيحِه.**

٢٢ ـ **عِطر غَرائبي:** القصيدة ـ مع القصيدتين التاليتين ـ من استلهام «جين دوڤال»، حبيبة بودلير.

٢٣ ـ **خُصلة الشعر:** نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز»، في ٢٠ مايو ١٨٥٩

٢٤ ـ **مثل حشدٍ من الديدان:** إحدى قصائد الشباب، على الرغم من أنها لم تنشر إلا عام ١٨٥٧

٢٥ ـ **أيها الخِزي السامي:** واحدة من أقدم قصائد بودلير، ملهمتها هي سارة الملقبة

بلُوشيت؛ وهي عاهرة يهودية صغيرة بالحي اللاتيني، كان بودلير يتردد عليها في مراهقته. انظر «**قصائد الشباب**»، وخاصةً «**ليست لديَّ كعشيقة**».

٢٦ ـ **بلا إشباع**: استلهام من «جين دوڤال»، وكتبت في صيف ١٨٤٢ أو ١٨٤٣

٢٧ ـ **امرأة عقيم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز»، في ٢٠ أبريل ١٨٥٧، بعنوان «**سوناتا**». وهي مستلهمة من «جين دوڤال». ويرى البعض أنها الجذر المباشر لـ«**هيروديا**د» لمالارميه.

٢٨ ـ **الأفعى الراقصة**: السطر ٣ (١٨٦٨): مِثْلَ **نَجْمَةٍ مُتَمَاوِجَة**،

السطر ٣١ (١٨٥٧): عِنْدَمَا **يَصَّاعَدُ لُعَابُكِ اللَّذِيذ**

٢٩ ـ **جثة**: قصيدة قديمة، لكنها ساهمت بقوة في تشكيل أسطورة بودلير.

٣٠ ـ **من الأعماق صرخت**: العنوان مُستمَدّ من الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس، المزمور ١٣٠ وقد نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «**بياتريس**». لكن بودلير فضل ـ فيما بعد ـ منح هذا العنوان لقصيدة أخرى تالية. وفي الأول من يونيو ١٨٥٥، نشرها بودلير في «روڤي دي دو موند»، بعنوان «**السأم**».

السطر ٥ (١٨٥١): ... **ثَلاَثَة شُهُور** (وكذلك السطر التالي من القصيدة).

السطر ١١ (١٨٥١): وَهَذَا اللَّيْلُ **الْقَدِيم** ...

٣١ ـ **مصَّاصة الدماء**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥

السطر ٣ (١٨٥٥): أَنْتِ، مِثْلَ **قَطِيعٍ بَشِع**

٣٢ ـ **كجثة ممددة**: قصيدة قديمة، من إلهام سارة الملقبة بلُوشيت.

السطر ٨ (بروفة ١٨٥٧): وَذِكْرَاهُ **الْعَطِرَةُ تُؤَجِّجُنِي**.

٣٣ ـ **ندم متأخر**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ ويبدو أن «جين دوڤال» هي ملهمة هذه القصيدة التي يبدو فيها تأثير شعراء عصر الباروك وعصر النهضة.

السطر ٦ (١٨٥٥): ... سِحْرٌ حَي،

السطر ١١ (١٨٦٦): خِلاَلَ تِلْكَ اللَّيَالِي **الطَّوِيلَة** ...

٣٤ ـ **القط**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «جورنال دالنسون» (Journal d'Alençon)، في ٨ يناير ١٨٥٤

٣٥ ـ **مبارزة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست» (L'Artiste)، في ١٩ سبتمبر ١٨٥٨. ويشير بعض النقاد إلى استناد القصيدة على عناصر بيوجرافية، لكن مع استفادتها ـ في الوقت نفسه ـ من العناصر الوصفية للوحة رقم ٦٢ من «**نزوات**» جويا، التي احتفى بها بودلير ـ بشكل خاص ـ في «**صالون ١٨٥٩**».

٣٦ ـ **الشرفة**: السطر ٢٩ (بروفة ١٨٥٧): **حِينَمَا** اغْتَسَلت ...

٣٧ ـ **الممسوس**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز» (La Revue Française)، في ٢٠ يناير ١٨٥٩ وتنتمي هذه القصيدة ـ شأن «**الشرفة**» ـ إلى سلسلة قصائد «جين دوڤال». والسطر الأخير ـ في نسخة روڤي فرانسيز ـ مُستَمد من رواية «الشيطان العاشق» لكازوت (١٧٧٢)، حيث نجد، في الرواية، كلمة «الممسوس» كصفة للبطل الذي لم يكن «سوى أداة بين يدي الشيطان». ويتساءل بودلير، في «**صواريخ**»: «أليست للشياطين هيئاتُ حيوانات؟ فجَمل كازوت، ـ جمل وشيطان وامرأة» (Baudelaire, **Fusées**, XI, **ŒUVRES COMPLÈTES**, p.396).

السطر ٢ (١٨٥٨): يَا **شَمْسَ رُوحِي**

٣٨ ـ **طيف**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة يحمل تاريخ مارس ١٨٦٠؛ وقد نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست» (L'Artiste)، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

١ ـ **الظلمات**: السطر الأول بالمخطوط ونسخة «لارتيست» (L'Artiste):

وَفِي هَيْئَتِهِ **الطَّائِشَة**...

السطر ١٤ من طبعة ١٨٦٨: إِنَّهَا هِيَ! **كَئِيبَة**...

٣ ـ **الإطار**: السطر ٥ بالمخطوط:

هَكَذَا الْمَرَايَا، وَالأَحْجَارُ، وَالْمَعَادِنُ، وَالطِّلَاءَ

السطور ٩ ـ ١٤:

بَلْ يُمْكِنُ الْقَوْلُ أَحْيَانًا إِنَّه كَانَ يَظُن

أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ يَهْفُو إِلَى حُبِّه؛ كَانَ يُغْرِقُ

فِي قُبلاَتِ السَّاتَانِ وَالْكِتَّان،

جَسَدَه الْعَارِي الجَمِيلَ، الْمُفْعَمَ بِالارْتِعَاشَات،

وَبِبُطْءٍ أَو فَجْأَةً، **فِي كُلِّ حَرَكَاتِه،**

كَانَ يُبْدِي الْجَمَالَ الطُّفُولِيَّ لِلْقِرْد.

٤ ـ **الصورة الشخصية**: السطور ١٢ ـ ١٤، بالمخطوط:

كَقَرَوِيٍّ سَكْرَانَ، أَو جُنْدِيٍّ مُرْتَزَق

يَضْرِبُ الْجُدْرَانَ، وَيُلَطِّخُ وَيَحْتَك

بَجَمَالٍ هَشٍّ، فِي ثَوْبٍ مِنْ حَرِير.

٣٩ ـ **كظل أثر زائل**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز»، في ٢٠ أبريل ١٨٥٧، بعنوان «سوناتا». ويمكن اعتبار هذه القصيدة ـ التي استُخدمت فكرتها كثيرًا في قصائد الحب بعصر النهضة، وخاصةً لدى «رونسار» ـ بمثابة قصيدة الختام لسلسلة القصائد المستلهمة من «جين دوڤال».

السطر ٣ ـ ٤ (في «لا روڤي فرانسيز»، والطبعة الأولى من «**أزهار الشر**»):

وَكَسَفِينَةٍ **تَدْفَعُهَا** رِيَاحٌ شَمَالِيَّةٌ كُبْرَى،

دَفَعَ **إِلَى الْعَمَلِ** ذَاتَ مَسَاءٍ الأَذْهَانَ الإِنْسَانِيَّة،

السطر ١٣ (بروفة ١٨٥٧):

الأَغْبِيَاءَ الْفَانِينَ الَّذِينَ يُسَمُّونَكِ شَقِيقَتَهُم

٤٠ ـ **نفس الشيء دائمًا**: تفتتح هذه القصيدة سلسلة القصائد المستلهمة من «أبولوني ساباتييه»، التي التقى بها بودلير عام ١٨٤٢ في فندق بيمودان، لدى الرسام بواسَّار. وقد تلقت «الرئيسة» ـ الصفة التي كان يطلقها عليها أصدقاؤها ـ سبع قصائد من بودلير، من ديسمبر ١٨٥٢ إلى مايو ١٨٥٤: «إلى تلك المبتهجة للغاية»، «تعاكُس»، «الفجر الروحي»، «اعتراف»، «الشعلة الحية»، «طيفها يتراقص كشعلة»، «ترنيمة». وتتضمن طبعة ١٨٥٧ من «**أزهار الشر**» ستًّا من هذه القصائد.

٤١ ـ **كلُّهـا**: إحدى القصائد المستلهمة من السيدة ساباتييه، وفقًا لرسالة بودلير إليها في ١٨ أغسطس ١٨٥٧: «كل الأشعار الواردة فيما بين صفحة ٨٤ وصفحة ١٠٥ (من «**أزهار الشر**») تخصك».

٤٢ ـ **طيفها يتراقص كشعلة**: ترِد القصيدة ضمن رسالة غير موقعة، موجهة إلى السيدة ساباتييه، في ١٦ فبراير ١٨٥٤

السطر ١١ (١٨٥٤):

طَيْفُهَا يَسِيرُ مُتَرَاقِصًا كَشُعْلَة

٤٣ ـ **الشعلة الحية**: ترِد ضمن رسالة غير موقعة، موجهة إلى السيدة ساباتييه، في ٧ فبراير ١٨٥٤:

السطر ٤ (الرسالة وطبعة ١٨٥٧):

وَهُمَا تُعَلِّقَانِ نَظْرَتِي عَلَى نِيرَانِهِمَا الْمَاسِيَّة

٤٤ ـ **تعاكُس**: أُرسلت هذه القصيدة إلى السيدة ساباتييه ـ بلا توقيع، ولا عنوان ـ في ١٣ مايو ١٨٥٣

٤٥ ـ **اعتراف**: أُرسلت هذه القصيدة إلى السيدة ساباتييه- بلا توقيع، ولا عنوان ـ في ٩ مايو ١٨٥٣

السطر ٣٠ (في نسختي ١٨٥٣ و١٨٥٧):

بِمَا يُشْبِهُ عَمَلاً مُبْتَذَلاً

السطر ٣٧ (نسخة ١٨٥٣): **الْتَمَسْتُ**

السطر ٣٩ (نسخة ١٨٥٣): وَهَذَا الْبَوْحُ **الْغَرِيبُ** الَّذِي تَمَّ الْهَمْسُ بِهِ

٤٦ ـ **الفجر الروحي**: إحدى القصائد المرسلة إلى السيدة ساباتييه، في فبراير ١٨٥٤، مصحوبةً بجملة باللغة الإنجليزية: «بعد ليلة من المتعة والأسى، كل روحي لك».

السطر ٤ (نسخة ١٨٥٤)، (= السطر ٣ من ترجمتنا هذه):

مِنَ النُّعَاسِ **الْغَبِي**

السطر ٨ (نسخة ١٨٥٤):

هَكَذَا، **أَيُّهَا الشَّكْلُ السَّمَاوِي**،

٤٨ ـ **قارورة العطر**: القصيدة الختامية لسلسلة قصائد السيدة ساباتييه.

السطر ٣ (نسخة ١٨٥٧): **وَأَحْيَانًا** عِنْدَمَا **نَفْتَحُ خِزَانَةً** مِنَ الشَّرْق

السطر ٦ (نسخة ١٨٥٧): **مُتَشَمِّمَةً** رَائِحَةَ **قَرْنٍ**، **عَنْكَبُوتِيَّةً** وَسَوْدَاء،

السطر ١٦ (نسخة ١٨٥٧): إِلَى هُوَّةٍ **فِيهَا الْهَوَاءُ مُفْعَمٌ بِالرَّوَائِحِ** الإِنْسَانِيَّة،

٤٩ ـ **السُّم**: أولى القصائد المستلهمة من ماري دوبران، الممثلة «المرأة ذات العينين الخضراوين»، التي ارتبط بها بودلير في غضون ١٨٥٤ ـ ١٨٥٥

السطر ٧ (نسخة ١٨٥٧): **يَطْرَحُ** مَا لاَ حُدُودَ لَه

٥٠ ـ **سماء غائمة**: إحدى القصائد المستلهمة من ماري دوبران.

السطر ٣ (نسخة ١٨٥٧): الْعَذْبَةُ، **الرَّقِيقَةُ** وَالْقَاسِيَةُ، بِالتَّنَاوُب

٥١ ـ **القِط**: السطر ٣ (نسخة ١٨٥٧):

قِطٌّ جَمِيلٌ، **أَبِيٌّ** وَسَاحِر.

السطر ٧ (نسخة ١٨٥٧): ... دَائِمًا **عَذْبٌ** وَعَمِيق،

السطر ١٩ (نسخة ١٨٥٧): ... **بِصُورَةٍ أَعْمَق**

٥٢ ـ **السفينة الجميلة**: مستلهمة من ماري دوبران. والتغييرات التالية مستمدة من بروفة «**أزهار الشر**»، طبعة ١٨٥٧:

السطر ١ (وهو ما ينطبق أيضًا على السطر ١٣):

أَوَدُّ أَنْ أَصِفَ لِكِ، حَتَّى تَعْرِفِيهَا،

السطر ١٨: صَدْرُكِ **الْهَادِئُ وَالأَبِيُّ** خِزَانَةٌ جَمِيلَة

٥٦ ـ **الدعوة إلى السفر**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ وتنتمي القصيدة إلى سلسلة القصائد المستلهمة من ماري دوبران. وثمة قصيدة ـ في «**سأم باريس**» ـ تحمل نفس العنوان.

٥٧ ـ **بلا تكفير**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥، بعنوان «إلى الجميلة ذات الشعر الذهبي»، في إشارة إلى ماري دوبران، التي كانت تمثل هذا الدور ـ عام ١٨٤٧ ـ في مسرحية عن عالم الجان بنفس بالعنوان. والإشارات التي قد تبدو غامضةً في القصيدة تتضح بالإحالة إلى المسرحية.

٥٥ ـ **أغنية الخريف**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي كونتومبرين» (La Revue contemporaine)، في ٣٠ نوفمبر ١٨٥٩ وكانت القصيدة مهداةً إلى م. د، أي ماري دوبران.

٥٦ ـ **إلى عذراء**: لاحظ ج. بوميه (**Dans les chemins de Baudelaire**, J. Corti، ١٩٤٥) أن عام كتابة هذه القصيدة ـ ١٨٥٩ ـ هو العام نفسه الذي رحلت فيه ماري دوبران عشيقة بودلير إلى مدينة نيس مع الشاعر تيودور دي بانفيل. وهي ـ بالتالي ـ القصيدة التي تختتم سلسلة القصائد البودليرية المستلهمة من ماري دوبران.

٥٩ ـ **سيزينيا**: يرجع مخطوط القصيدة إلى عام ١٨٥٨ أو ١٨٥٩؛ وهي مستلهمة من إليزا نييري، صديقة السيدة ساباتييه.

السطر ٢ (المخطوط): **وَهيَ تَعْبُرُ الْغَابَةَ** أَو ....

السطر ٧ (المخطوط): **عَيْنُهَا وَوَجْنَتُهَا مُشْتَعِلَتَان**

السطر ١١ (المخطوط): **وَكِبْرِيَاؤُهَا، الشَّغُوف** ....

السطر ١٣ (المخطوط): وَدَائِمًا **مَا يَحْتَفِظُ قَلْبُهَا الرَّهِيفُ وَالأَبِي**

٦٠ ـ **فرانشيسكا ماي لود:** في نص الطبعة الأولى من «**أزهار الشر**»، ونصها في «**البقايا**»، أرفق بودلير القصيدة بالملاحظة التالية:

«ألا يبـدو للقارئ ـ كما لي ـ أن لغـة الحقبة الانحطاطية اللاتينية الأخيرة، ـ كآهة رفيعة لشخص قوي، قد تحول الآن وتأهب للحياة الروحية، ـ هي صالحة بصورة فريدة للتعبير عن العاطفة التي أدركها وأحس بها العالم الشعري الحديث؟ إن الصوفية هي القطب الآخر لهذا المحب الذي لم يعرف كاتول وعصبته ـ من الشعراء الحيوانيين السطحيين بصورة خالصة ـ منه سوى قطبه الحسي. في هذه اللغة الرائعة، فإن الانحراف اللغوي والبربرية ترفضان ـ فيما يبدو لي ـ الهفوات الإجبارية لعاطفة تنسى وتسخر من القواعد. فالكلمات ـ بمفهوم جديد ـ تكشف الرعونة الفاتنة لبرابرة الشمال، في ركوعهم أمام الجمال الروماني. ألن تلعب التورية ذاتها، عندما تجتاز هذه التمتمات المتحذلقة، دور الجَمَال الوحشي والباروكي للطفولة؟».

٦١ ـ **إلى سيدة خلاسية:** مخطوط ضمن رسالة إلى السيد أُوتار دي براجار، في ٢٠ أكتوبر ١٨٤١ ومخطوط القصيدة بلا عنوان؛ ونُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ٢٥ مايو ١٨٤٥

والقصيدة واحدة من أقدم قصائد «**الأزهار**»، وهي أولى القصائد التي نشرها باسمه (متبوعًا بلقب والدته): بودلير دوفايي.

السطر ٢ (مخطوط ١٨٤١): **فَقَد رَأَيْتُ فِي خُلْوَةٍ مِنْ أَشْجَارِ التَّمْرِ الْهِنْدِيِّ الْعَنْبَرِيَّة**

(نسخة ١٨٤٥): **فَقَد رَأَيْتُ تَحْتَ ظُلَّةٍ كَبِيرَةٍ مِنْ أَشْجَارِ التَّمْرِ الْهِنْدِيِّ الْعَنْبَرِيَّة**

(نسخة ١٨٥٧): **فَقَد عَرَفْتُ تَحْتَ ظُلَّةٍ مِن أَشْجَارٍ خَضْرَاءَ مُذَهَّبَة**

٦٢ ـ **حزينة وتائهة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في«روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥. ولم يتوصل محققو أعمال بودلير إلى هوية «أجاث» الوارد اسمها في السطر الأول.

السطر ٧ (١٨٥٥): **فَأَيُّ شَيْطَانٍ مَنَحَ الْبَحْرَ، ـ الْمُغَنِّي الْفَظ**

السطر ٢٣ ـ ٢٤ (١٨٥٥): **وَالْكَمَانَاتِ الْمُحْتَضِرَةِ خَلْفَ...**

مَعَ أَبَارِيقِ الْخَمْر...

٦٤ ـ **سوناتا الخريف**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي كونتومبرين»، في ٣٠ نوفمبر ١٨٥٩. ولا يعرف أحد هوية «مارجريت الباردة».

السطر ١٣ ـ ١٤ (نسخة ١٨٥٩): **أَلَسْتِ، مِثْلِي، شَمْسًا شِتَائِيَّة،**

يَا شَاحِبَتِي، يَا حَبِيبَتِي مَارجِرِيت الْبَارِدَة؟

٦٦ ـ **القطط**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو كورسير» (Le Corsaire)، في ١٤ نوفمبر ١٨٤٧ وكانت هذه القصيدة محل دراسة رومان ياكوبسون وكلود ـ ليڤي ستروس (**L'Homme**, janvier-avril 1962). وقد تولد عن مقالهما الكثير من المقالات التالية عن القصيدة نفسها، ومن بينها مقال لرائد البنيوية التوليدية لوسيان جولدمان (تُرجم إلى العربية) وهنري ميشونيك :Un poème est lu **Chant d'automne** de Baudelaire, **Pour la poètique III**, Gallimard .(1973

٦٧ ـ **البُوم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ٣ (١٨٥١): **كَمَعْبُودَاتٍ مِنْ قَار**

السطر ١٣ (١٨٥١): **يَحْمِلُ كَثِيرًا...**

٦٨ ـ **الغليُون**: في طبعة ١٨٥٧ من «**أزهار الشر**»، تأتي هذه القصيدة في نهاية قسم «**سأم ومثال**».

٦٩ ـ **الموسيقى**: يطور بودلير ـ في هذه القصيدة ـ المفهوم الذي عرضه في رسالته إلى ڤاجنر، في ١٧ فبراير ١٨٦٠: «كثيرًا مَا انْتَابَنِي إِحْسَاسٌ ذُو طَبِيعةٍ بَالِغَة الغَرَابَةِ، هُو الزَّهْو والْبَهجْةَ بِإدْرَاك، بالاسْتِسْلَام لاخْتَرَاقِ واجْتِيَاحِ شَهْوَةٍ حِسِّيّةٍ حقًّا تشبهُ شَهْوَة التّحْلِيقِ في الهَواءِ أَوْ التَّجْوَالِ في الْمَاء».

السطر ٣ (١٨٥٧): ... **فِي أَثِيرٍ نَقِي،**

السطر ٥ ـ ٨ (١٨٥٧): الصَّدْرُ فِي الأَمَامِ **وَنَافِخًا** رِئَتَيَّ

فِي شِرَاعٍ قَوِي،

أَصْعَدُ وَأَهْبِطُ ظَهْرَ جِبَالٍ كَبِيرَة

مِنْ مَاءٍ هَادِرٍ؛

السطر ١٢ ـ١٣ (١٨٥٧): عَلَى **الْهُوَّةِ الْكَئِيبَة**

تُهَدْهِدُنِي، وَفِي أَحْيَانٍ أُخْرَى الْمِرْآةُ الْهَادِئَةُ، الْكَبِيرَة

٧٠ ـ قبر: عنوان القصيدة ـ في طبعة ١٨٦٨ ـ «قبر **شاعر ملعون**».

٧١ ـ **نقش خيالي**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو بريزو» (Le Présent)، في ١٥ نوفمبر ١٨٥٧، بعنوان «نقش لمورتيمر». وقد ظل هذا العنوان موضع بحث للتعرف على مصدر إلهام القصيدة، إلى أن اكتشف ف. ليكي، عام ١٩٥٣ (**French Studies**, avril) اللوحة المقصودة، وهي لوحة حفر «**الموت على حصان شاحب**»، لجوزيف هاينز (١٧٦٠ ـ ١٨٢٩)، التي نفذت عام ١٧٨٤ حسب رسم لمورتيمر.

كما كشفت طبعة «**أزهار الشر**»، المحققة على يدي ج. بوميه وك. بيشوا ـ الصادرة عام ١٩٥٩ ـ عن وجود نسختين أخريين من هذه القصيدة، في شكل أغنية.

السطر ١٢ ـ١٣ (نسخة ١٨٥٧): **مَقْبَرَةٌ كَئِيبَةٌ فِي الأُفُقِ الشَّاسِع**

حَيْثُ تَحْتَشِدُ، فِي ضِيَاءِ شَمْسٍ بَارِدَةٍ وَذَابِلَة

٧٢ ـ **الميت المبتهج**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «السأم».

السطر ٦ (١٨٥١): **بدَلاً مِنْ قَبُولِ ...**

٧٣ ـ **برميل الكراهية**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ٧ (نسخة ١٨٥١ ونسخة ١٨٥٧):

... تَمْدِيد ضَحَايَاه،

السطر ٨ (نسخة ١٨٥١ ونسخة ١٨٥٧):

وَتَهْيِيجِ أَجْسَادِهِم لِـيَسْتَنْزِفُوهَا

(نسخة ١٨٦٨):

وَبَعْثِ أَجْسَادِهِم لِـيَسْتَنْزِفُوهَا

السطر ٩ (١٨٥١): **... فِي أَعْمَاقِ مَغَارَة،**

٧٤ ـ **الجَرَس المشروخ**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١، بعنوان «السأم».

السطر ٢ (١٨٥١): **أَنْ نَشْعُرَ بِجِوَارِ النَّار**

السطر ١٢ (١٨٥١) (= السطر ١١ ـ ١٢ من هذه الترجمة): **يُحَاكِي عَوِيل ..**

٧٥ ـ **سأم** (شهر بلفيوز..): نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه» (Le Messager de l'Assemblée)، في ٩ أبريل ١٨٥١

السطر ١ (١٨٦١): **عَلَى كُلِّ الْحَيَاة**

السطر ٧ (١٨٥١ و١٨٥٧): **وَطَيْفُ شَاعِر**

٧٦ ـ **سأم** (لديَّ الكثير...):

السطر ١٤ (١٨٥٧): **يَرْتَشِفُ الأَرِيجَ الْقَدِيمَ لِقَارُورَةِ عِطْرٍ مَفْتُوحَة.**

السطر ١٦ (بروفة ١٨٥٧): **تَحْتَ الْعِبْءِ الأَوَّلَ لِلسَّنَوَاتِ الثَّلْجِيَّة**

السطر ١٧ (النسخة الأولى): **الضَّجَرُ، ابْنُ الْفُتُورِ الْكَئِيب،**

وفي رسالة بتاريخ ٢٥ أبريل ١٨٥٧، طلب بودلير من بوليه ـ مالاسي الناشر أن يُحِل محل السطر السابق: **الضَّجَرُ، ثَمَرَةُ الْفُتُورِ الْكَئِيب**؛ وَأضاف: «هذا التصحيح، التافه في الظاهر، ذو قيمة بالنسبة لي».

السطر ٢٢ (بروفة ١٨٥٧): ... **الْعَالَمُ الْفُضُولِي،**

٧٧ ـ **سأم** (أنا شبيه بملك...):

السطر ٧ ـ ٨ (انظر «موت بطولي» في «**سأم باريس**»).

٧٨ ـ **سأم** (حين تثقل السماء...):

السطر ١٤ (بروفة ١٨٥٧):

وَتَطْرُدُ أَنِينًا طَوِيلاً إِلَى السَّمَاء

السطر ١٧ ـ ١٩ (بروفة ١٨٥٧):

وَعَرَبَاتُ مَوَتَى كَبِيرَةٌ، بِلاَ طُبُولٍ أَو مُوسِيقَى
تَمُرُّ فِي حَشْدٍ بِعُمْقِ رُوحِي؛ وَالأَمَل
الْهَارِبُ نَحْوَ سَمَاوَاتٍ أُخْرَى، وَالْعَذَابُ الْمُسْتَبِد

(١٨٥٧):

وَعَرَبَاتُ مَوْتَى قَدِيمَةٌ، بِلاَ طُبُولٍ أَوْ مُوسِيقَى،
تَتَتَالَى بِبُطْءٍ فِي رُوحِي؛ وَ الأَمَل
نَائِحًا مِثْلَ مَهْزُومٍ، وَالْعَذَابُ الْمُسْتَبِدّ

٧٩ ـ **وسواس**: ثمة مخطوطان لهذه السوناتا. الأول، أُرسِل إلى بوليه ـ مالاسي في رسالة بتاريخ ١٠ فبراير ١٨٦٠، ويحمل كتقديم البيتين ٨٩ـ ٩٠ من «بروميثيوس مقيدًا» لأسخيلوس: «**ضَحِكٌ بِلاَ حَصْرٍ لِلأَمْوَاجِ الْبَحْرِيَّة**».

٨٠ ـ **مذاق العدم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي فرانسيز»، في ٢٠ يناير ١٨٥٩

السطر ١١ ـ ١٢ (١٨٥٩): وَالزَّمَنُ **يَحُطُّ عَلَيَّ** دَقِيقَةً دَقِيقَةً،

مِثْلَمَا تَفْعَلُ الثُّلُوجُ **عَلَى** جَسَدٍ يَابِسٍ؛

٨١ ـ **كيمياء الألم**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

٨٣ ـ **المعذِّب نفسه**: يبدو أن هذه القصيدة ليست سوى الجزء الثاني من خاتمة مفترضة «لأزهار الشر»، كان بودلير قد تعهد بها لڤيكتور دي مارس ـ سكرتير «روڤي دي دو موند» ـ في ٧ أبريل ١٨٥٥، وقام بتحليلها له في ذلك الحين: «دعيني أسترح في الحب. ـ لكن لا، ـ فالحب لن يريحني. ـ فالبراءة والطيبة مقززتان. ـ وإذا ما أردتِ أن ترضيني وتجددي الشهوات، فلتكوني قاسية، كاذبةً، فاجرةً، نذلةً ولصة؛ وإن لم تريدي ذلك فسأصرعك، بلا غضب. ذلك أني الممثل الحقيقي للتهكم، ومرضِي من جنس يستعصي على العلاج بصورة مطلقة».

٨٤ ـ **بلا دواء**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٠ مايو ١٨٥٧

السطر ٣٤ (بروفة ١٨٥٧): أراد بوليه ـ مالاسي لبودلير أن يكتب «**لقلب**».. لكن بودلير أجابه على «البروفة»: «لا فلتترك **فالقلب**. فيا له من حديث ثنائي بحيث يستخدم قلب فاسد من نفسه مرآة! قلب مع القلب المرآة، أي حديث ثنائي كئيب!».

٨٥ ـ **ساعة الحائط**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

في نهاية قسم «**سأم ومثال**»، تحل هذه القصيدة محل «**الغليون**»، طبعة ١٨٦١، مؤكدةً تشاؤمية هذا القسم.

لوحات باريسية

٨٦ ـ **مشهد طبيعي**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو بريزو»، في ١٥ نوفمبر ١٨٥٧

العنوان (١٨٥٧): «مشهد طبيعي **باريسي**». وحذف الصفة في ١٨٦١ ناتج عن المكانة التمهيدية التي تشغلها هذه القصيدة في «لوحات باريسية»، القسم الذي تمت كتابته خصيصًا للطبعة الثانية من «**أزهار الشر**».

السطر ٤ (١٨٥٧): **أَغَانِيهَا الشَّجِيَّةِ الَّتِي تَحْمِلُهَا**

السطر ٢١ ـ ٢٦ (١٨٥٧):

وَالْهِيَاجُ الشَّعْبِيُّ سَيَكُونُ جَمِيلاً أَنْ يَعْصِفَ عَلَى نَافِذَتِي،

لَنْ أَرْفَعَ الْـجَبِينَ عَنْ مَكْتَبِي،

وَلَن أَتَحَرَّكَ بَعْدُ مِنَ الْمِقْعَدِ الْوَثِيرِ الْعَتِيق

حَيْثُ أُرِيدُ مِنْ أَجْلِ نَعْشٍ صَغِير

(لاَبُدَّ مِنْ فِتْنَةِ مَوْتَانَا فِي خُلْوَتِهِم الْمُظْلِمَة)

تَأْلِيفَ بَيْتَيْنِ يَنْفُثَانِ الدُّخَانَ مِثْلَ مَجَامِرِ الْعُطُور.

٨٧ ـ **الشمس**: في طبعة ١٨٥٧، كانت هذه القصيدة تاليةً لـ«بَركة»، متبوعةً ـ في ١٨٦١ ـ بـ«طائر القطرس».

٨٨ ـ **إلى متسولة صهباء الشعر**: ثمة مخطوط للقصيدة بلا تاريخ، لكنه سابق على مخطوط ١٨٥٢ وهذه الفتاة نفسها التي ألهمت بانفيل مقطوعة من «رواسب كِلسية» (١٨٤٦): «إلى مغنية شوارع»، رسمها إميل دوروي (متحف اللوفر).

كَانُوا يَرْصُدُونَ.. **عُشَّكِ النَّدِي!**: كناية فرنسية عن «الفَرْج».

العنوان (١٨٥٢): الثوب المثقوب للمتسولة الصهباء.

السطر ١٠ ـ ١١ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢، ١٨٥٧):

مِنْ مُخَادِعَةٍ لِلْحَبِيب

تَرْتَدِي مَدَاسَهَا الْمَخْمَلِي

السطر ٢٣ (المخطوط غير المؤرخ):

ثَدْيَكِ الأَبْيَضَ كَالْحَلِيب

(١٨٥٢، ١٨٥٧):

صَدْرَكِ الأَكْثَرَ بَيَاضًا مِنَ الْحَلِيب.

السطر ٢٦ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): **وَسَيَخْتَلِس**

السطر ٢٧ ـ ٢٨ (المخطوط غير المؤرخ): وَتَطْرُدَانِ بِضَرَبَاتٍ **يَقِظَة**
الأَصَابِعَ الثَّائِرَة

السطر ٢٩ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): **جَوَاهِر** مِن

السطر ٣٥ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢، ١٨٥٧): **وَيَحْسُدُونَ** حِذَاءَك

السطر ٣٧ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): **غِلْمَانٌ مُتَشَمِّمُون** لِلْمُصَادَفَات

(١٨٥٧): **غُلاَمٌ مُكَرَّرٌ صَدِيقٌ** لِلصُّدْفَة.

السطر ٣٨ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢): وَسَادَةٌ عِظَامٌ وَنُسَخٌ مِنْ رُونسَار

السطر ٣٩ (المخطوط غير المؤرخ): **كَانُوا يُلِحُّونَ عَلَى** الْمُتْعَة

السطر ٤٦ (المخطوط غير المؤرخ): **عَشَاءً** مَا **قَدِيمًا** مَرْمِيًّا

(١٨٥٢): **كِسْرَةٍ** مَا **قَدِيمَةٍ** مَرْمِيَّة

السطر ٥٠ (المخطوط غير المؤرخ، ١٨٥٢):

إِلَى أَغْطِيَةِ الرَّأسِ الْقَدِيمَةِ بِسِتَّة سُو

(بروفة ١٨٥٧): **خُزَعْبَلاَتٍ** بِعِشْرِينَ سُو

السطر ٥١ (المخطوط غير المؤرخ): **أَنَا**، لاَ أَسْتَطِيعُ، **فَـ**اعْذُرِينِي!

٨٩ ـ **البجعة**: أُرسلت هذه القصيدة إلى ڤيكتور هوجو، ضمن رسالة بتاريخ ٧ ديسمبر ١٨٥٩: «ها هي أبيات كُتبت لك وفيها أفكر بك. ولا ينبغي تقييمها بعينيك القاسيتين، بل بعينيك الأبويتين... وما كان هامًّا بالنسبة لي هو أن أقول على عجل كل ما يمكن أن تحويه واقعة، صورة، من إيحاءات، وكيف أن رؤية حيوان متألم تدفع العقل نحو كل الكائنات التي نحبها، الغائبة والتي تعاني..»

وقد رد ڤيكتور هوجو في ١٨ ديسمبر ١٨٥٩: «.. شأن كل ما تفعل، سيدي، فبجعتك هي فكرة. وشأن كل الأفكار الحقيقية، فهي تتمتع بأعماق. هذه البجعة في التراب لديها، تحتها، من المهاوي أكثر مما لدى بجعة مياه بحيرة «جوب» بلا عمق. وهذه المهاوي نستشفها في شعرك المفعم ـ من ناحية أخرى ـ بالرعشات والاختلاجات».

وكانت القصيدة ـ عام ١٨٦٠ ـ يتصدرها مفتتح: «على حافة مجرى ماء كان يشبه السيموا» (انظر السطر الرابع من القصيدة). وهو الشطرة الثانية لبيت شعري في «**الإنيادة**» لڤرجيل، الذي يروي ـ في النشيد الثالث ـ سيرة نفي أندروماك إلى «إيبير»، حيث قامت ـ من أجل البكاء على هيكتور ـ بإعادة تشكيل المشهد الطروادي مع نسخة طبق الأصل من نهر السيموا الذي كان يروي مدينة طروادة.

السطر ٦ (١٨٦٠): كَارُوسِيل **الشَّاسِعَ** هَذَا

السطر ١٦ (١٨٦٠): زَوْبَعَةً **قَذِرَة**..

السطر ٢٥، قارن بـ«**التحولات**» لأوفيد، الكتاب الأول: «رفع الخالق جبين الإنسان وأمره بتأمل السموات...».

٩٠ ـ **الشيوخ السبعة**: أُرسلت هذه القصيدة ـ مع قصيدة «العجائز القصيرات» ـ إلى ڤيكتور هوجو، في ٢٧ سبتمبر ١٨٥٩، الذي رد على بودلير في ٦ أكتوبر ١٨٥٩ بجملته الشهيرة: «أنتم تمنحون سماء الفن ما لا أدري من أشعة جنائزية. إنكم تخلقون رعشةً جديدة..»

هَذَانِ الشَّبَحَانِ الْبَارُوكِيَّان: نسبةً إلى عصر الباروك في الفن (من منتصف القرن ١٦ إلى أوائل القرن ١٨)، ويتسم بالغرائبية والإفراط في التعقيد.

وللقصيدة ثلاثة مخطوطات تنتمي إلى عام ١٨٥٩: أ، ب، ج. والعنوان– في المخطوطات الثلاثة ـ هو «**أشباح باريسية**».

السطر ٢ (أ، ب): **الأَشْبَاحُ** فِي وَضَحِ النَّهَارِ **تَعْلَقُ** (فِي الجمع) بِالْمَار؛

السطر ٥ (أ): ذَاتَ صَبَاحٍ، **يَا لَهُ** مِنْ **فَجْر**! **وَيَا لَه** مِنْ شَارِعٍ كَئِيب!

السطر ٦ (أ، ب): **الَّتِي يَزِيدُ** مِنَ ارْتِفَاعِهَا الضَّبَابُ،

السطر ٨ (أ): **دِيكُورٌ كَئِيبٌ** شَبِيهٌ ...

السطر ١٥ (أ، ب): وَيُمْكِنُ **لِمَلْبَسِه** ...

السطر ١٨ (أ، ب): وَنَظْرَتُه كَانَت **تُضَاعِف**

السطر ٣٣ (أ، ب): **فَأَيَّةُ مُؤَامَرَاتٍ مِنَ الشَّيَاطِينِ كُنْتُ** عُرْضَةً لَهَا؟

السطر ٣٦ (أ، ب): هَذَا الْعَجُوز **الْبَشِع**

السطر ٤١ (أ): **يَنْتَابُنِي عَذَابٌ** حِينَ **أُفَكِّرُ فِي** الثَّامِن!

(ب): **يَنْتَابُنِي** رُعْبٌ حِينَ **أُفَكِّرُ فِي** الثَّامِن!

السطر ٤٢ (أ): **فَالتَّاسِعَ! الْمُمْكِنَ، الْمُحْتَمَلَ**، الْوَبيل!

السطر ٤٣ (أ): **أَرَدْتُ تَهْرِيبَ** هَذَا **الأَبِ** الأَبَدِيَّ مِنْ نَفْسِه

السطر ٤٧ (أ، ب): ... وَعَقْلِي **حَائِرٌ** وَمُشَوَّش،

السطر ٣٩ ـ ٥٢ (أ): **الْتَمَسَ عَقْلِي** عَبَثًا **قُوَّتَه**؛

أَحْبَطَت الْحُمَّى ـ **فِي** تَلاَعُبِهَا ـ **مُحَاوَلاَتِه**،

وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، **(دَائِمًا)** تَتَرَاقَصُ **مِثْلَ سَفِينَة**

بِلاَ صَوَارٍ، **فِي** بَحْرٍ **جَمُوحٍ** وَبِلاَ ضِفَاف!

(ب): (الصيغة التالية مشطوبة بكاملها):

بِلاَ جَدْوَى تَمَامًا الْتَمَسَ عَقْلِي **قُوَّتَه**؛

بَدَّد **الْهَذَيَانُ**، **فِي** تَلاَعُبِهِ **مُحَاوَلاَتِه**،

وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، تَتَرَاقَصُ، **مِثْلَ سَفِينَة**

بِلاَ صَوَارٍ (هكذا)، **فِي** بَحْرٍ **أَسْوَدَ، ضَخْمٍ** وَبِلاَ ضِفَاف.

(ج): (النسخة المخطوطة):

بِلاَ جَدْوَى تَمَامًا حَاوَلَ عَقْلِي امْتِلاَكَ الزِّمَام؛
بَدَّدَت الْعَاصِفَةُ فِي تَلاَعُبِهَا، مُحَاوَلاَتِه،
وَرَاحَت رُوحِي تَتَرَاقَصُ، تَتَرَاقَصُ، كَصَنْدَلٍ بَائِس
بِلاَ صَوَارٍ (هكذا)، فِي بَحْرٍ أَسْوَدَ، ضَخْمٍ وَبِلاَ ضِفَاف.

وربما استند هذا الوصف لحالة الهلوسة ـ جزئيًّا ـ إلى أحد مشاهد مسرحية «ماكبث» لشيكسبير، حيث يرى الملك القاتل ـ بفعل تدخل الساحرات ـ أشباح الملوك الثمانية الآخرين، مصحوبين ببانكو:

وَوَاحِدٌ آخَر! سَابع! لَنْ أَرَى آخَرِين:
وَمَعَ ذَلِكَ فَالثَّامِنُ يَظْهَر... إلخ.

٩١ ـ **العجائز القصيرات**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي كونتومبرين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٥٩، ثم في **الشعراء الفرنسيون**، مختارات إ. كريبيه، الجزء الرابع، ١٨٦٢

وقد اعترف بودلير لڤيكتور هوجو ـ في رسالة أرفق بها هذه القصيدة و«الشيوخ السبعة» ـ أنه كان يحاول تقليد طريقته في الكتابة. وأضاف: «لقد رأيت أحيانًا في معارض الرسم تلاميذ بؤساء كانوا ينسخون أعمال أساتذتهم. وأحيانًا ما كانوا يضعون ـ بصورة جيدة أو رديئة ـ في هذه الأعمال المقلِّدة، بلا معرفة منهم، شيئًا ما ـ عظيمًا أو تافهًا ـ من ذواتهم الخاصة. وهنا سيكون ربما (ربما!) العذر عن اجترائي».

العنوان (١٨٥٩): أشباح باريسية.

السطر ٢٥ (١٨٦٢): وَعِنْدَمَا **أَلْحَظ** ...

السطر ٢٩ ـ ٣٢: غير منشور في نص «لا روفي كونتومبرين».

السطر ٣٧ (١٨٦٨): فَرَاسكَاتِي **الْقَدِيمَة** ...

السطر ٣٩ (١٨٦٢): **الرَّاحِلُ**، **وَحْدَه**، يَتَذَكَّر،

السطر ٤٨ (١٨٦٢): **كُلُّهُنَّ كُنَّ يَصْنَعْنَ** نَهْرًا **بِتَجْمِيعِ** دُمُوعِهِن!

السطر ٥٣ (١٨٥٩): ... الْمَعْزُوفَاتِ **الْمُدَوِّيَةِ** بِالنُّحَاس،

السطر ٧٥ (١٨٦٢): كَأَنِّي، **أَنَا**، أَبُوكُن ...

٩٢ ـ **العميان**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

السطر ١٢ـ١٣ (١٨٦٠): بَاحِثَةً عَنِ **الْمُتْعَةِ** بِوَحْشِيَّة،

أَمَّا أَنَا، أُجَرْجِرُ نَفْسِي أَيْضًا

٩٣ ـ **إلى عابرة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في ١٥ أكتوبر ١٨٦٠

السطر ٦ (١٨٦٠): وَأَنَا، **مُرْتَعِدًا** مِثْلَ مَهْوُوسٍ، احْتَسَيْت

السطر ١٠ (١٨٦٠): جَعَلَتْنِي نَظْرَةٌ مِنْه **أَتَذَكَّرُ** وَأُولَدُ مِنْ جَدِيد،

٩٤ ـ **الهيكل العظمي الكادح**: ١٥ ديسمبر ١٨٥٩، ضمن مخطوط رسالة إلى بوليه ـ مالاسي. ونُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا كوزوري» (La Causerie)، في ٢٢ يناير ١٨٦٠

٩٥ ـ **غسق المساء**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة يحمل تاريخ ١٨٥٢ وقد نُشرت عام ١٨٥٥، في كتاب «فونتانبلو» (Fontanbleau) ـ تكريما لـس. ف. دنكور، المسئول عن حماية غابة فونتانبلو. وأُرسلت القصيدة ـ ضمن رسالة ـ إلى فيردينان ديزنوييه المسئول عن تجميع الديوان الخاص بالتكريم: «غويوي ديزنوييه، تطلبون مني شعرًا لكتابكم الصغير، شعرًا عن الطبيعة، أليس كذلك؟ عن الغابات، والسنديان الكبير، والخضرة، والحشرات، ـ والشمس، بدون شك؟ لكنكم تعرفون جيدًا أني غير قادر على التأثر بالنباتات، وأن روحي متمردة على هذا الدين الفريد الجديد، الذي سيمتلك دائمًا، فيما يبدو لي، ليكون روحيًّا تمامًا، ما لا أدري من صدمة (Shocking). ولن أؤمن أبدًا بأن **روح الآلهة تسكن النباتات** (بيت شعري لڤيكتور دي لابراد)، ومع ذلك، فإن كانت تسكنها، فسأنشغل بذلك بصورة بين بين، وأعتبر روحي ذات قيمة أعلى بكثير من روح الخضراوات المقدسة. وعلى الرغم من ذلك فقد فكرت دائمًا فيما إذا كان في الطبيعة، المزدهرة متجددة الشباب، شيءٌ ما محزن، فظٌّ، قاسٍ، ـ شيءٌ ما لا أدريه يقارب الوقاحة. ومع استحالة إرضائك الكامل وفقًا للشروط الصارمة

للبرنامج، أرسل لك قصيدتين شعريتين، تمثلان تقريبًا شكل أحلام اليقظة التي تداهمني ساعات الغسق. ففي عمق الغابة، المحبوسة تحت هذه القباب الشبيهة بقباب الكنائس والكاتدرائيات، أفكر في مدننا المذهلة، والموسيقى الخارقة التي تنساب فوق الذرى تبدو لي ترجمةً للعويل الإنساني».

٩٦ ـ المقامرة:

السطر ٢ ـ ٤ (١٨٥٧):

ـ جِبَاهٌ ذاتُ طِلاَء، مَصْبُوغَاتُ الرُّمُوشِ عَلَى نَظَرَاتٍ حَادَّة، ـ
تَمْضِي مُهْتَزَّةً إِلَى آذَانِهِنَّ النَّحِيلَة
تَكْتَكَةٌ قَاسِيَةٌ وَجَارِحَةٌ لِبَنْدُول؛

السطر ٢١ ـ ٢٣ (١٨٥٧): **وَقَلْبِي ارْتَاعَ مِنْ حَسَدِ الإِنْسَانِ الْبَائِس**
الَّذِي يَرْكُضُ بِلَهْفَةٍ إِلَى الْهَاوِيَةِ الْفَاغِرَة،
وَ، ثَمِلاً بِدَمِه،

٩٧ ـ **رقصة جنائزية**: الأول من يناير ١٨٥٩، مخطوط أصليّ، ضمن رسالة إلى ألفونس دي كالون. وقد نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي كونتومبرين»، في ١٥ مارس ١٨٥٩

والقصيدة مستلهمة من «عمل تحضيريّ» لإرنست كريستوف، تمثال صغير أبدى بودلير أسفه على غيابه عن صالون ١٨٥٩، ووصفه في أحد مقالاته التي خصصها للصالون: «فلتتخيلوا هيكلاً أنثويًّا كبيرًا على أهبة الاستعداد للذهاب إلى حفلٍ ما. ومع وجهها الزنجي المسطح، وابتسامتها بلا شفاه ولا لثة، وعينها التي ليست سوى ثقب مليء بالظلمة، فإن الشيء الرهيب كان امرأةً جميلةً بسيماء من تبحث بغموض في الفضاء عن الساعة الشهية للموعد أو الساعة المهيبة لمحفل السبَت المقدس في المزولة اللامرئية للقرون. نصفها الأعلى الذي شرَّحه الزمن، ينطلق في دلال من صدريتها، وباقة يابسة من رأسها، وكل هذه الفكرة الفاجعة تنتصب على قاعدة من تنورة خشنة باذخة.

فلتسمحوا لي ـ من أجل الاختصار ـ أن أُورد مقتطفًا منظومًا حاولت فيه لا **رسم**، بل تفسير المتعة الرهيفة التي ينطوي عليها هذا التمثال الصغير، تقريبًا مثلما يخربش قارئ مدقق بالقلم في هوامش كتابه؛ (ثم يورد الأبيات الاثنين والعشرين الأولى من القصيدة).

وفي رسالة إلى ألفونس دي كالون، مدير «روڤي كونتومبرين»، في ١١ فبراير ١٨٥٩، يكتب بودلير: «رقصة جنائزية ليست شخصًا، فهي استعارة. ويبدو لي أنه لا ينبغي استخدام حروف البداية الكبيرة فيها. استعارة معروفة، تعني: **إن قطار العالم يقوده الموت**».

٩٨ ـ **عشق الكذب**: مارس ١٨٦٠، مخطوط أصليّ. نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي كونتومبرين»، في ١٥ مايو ١٨٦٠

العنوان (في المخطوط): **الديكور**.

وثمة مفتتح تصدر النص في المخطوط مثلما في «روڤي كونتومبرين»:

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ ذَلِكَ كَانَت تَتَمَتَّعُ أَيْضًا بِهَذِهِ الرَّوْعَةِ الْمُسْتَعَارَة الَّتِي كَانَت تَسْهَرُ لَهَا عَلَى تَلْوِينِ وَتَزْيِينِ وَجْهِهَا لِتَرْمِيم أَعْوَامٍ مِنَ الْمَهَانَةِ الْعَصِيَّةِ عَلَى التَّرْمِيم.

ويرِدُ تحت هذه الأبيات ـ في المخطوط ـ اسم وحيد: راسين، فيما يرد ـ في «روڤي كونتومبرين» ـ : **راسين، أتالي**.

السطر ١٠ ـ ١١ (المخطوط): **تُتَوِّجُهَا** الذِّكْرَى **السَّمَاوِيَّةُ**، كَصَرْحٍ **قَدِيمٍ** **ثَقِيل**،

وَقَلْبُهَا، الْمَخْدُوش مِثْلَ الـخُوخَة،

مِثْلَ جَسَدِهَا، نَاضِجٌ لِلْحُبِّ الْبَارِع.

٩٩ ـ **لم أنسَ**: ترجع هذه القصيدة إلى فترة الصبا السعيدة لبودلير، أي الفترة التي سبقت الزواج الثاني لأمه. وخلال تلك الفترة القصيرة التي ظلت فيها أرملةً، كانت تسكن ـ مع ابنها ـ في الصيف، في منزل يقع على نهر السين (شارع شارل ديجول حاليًّا).

وقد كتب بودلير إلى أمه عن هذه القصيدة، في ١١ يناير ١٨٥٨: «لم تلاحظي إذن وجود قصيدتين في «**أزهار الشر**» تتعلقان بك، أو ـ على الأقل ـ تلميحيتين (هكذا) إلى تفاصيل حميمة من حياتنا القديمة، من فترة الترمل تلك التي خلفت لديَّ ذكريات فريدة وحزينة، الأولى: **لم أنس**... والأخرى التي تليها: **الخادمة ذات القلب الطيب**... وقد تركت هاتين القصيدتين بلا عنوان ولا إشارات واضحة لأن الرعب يتملكني من تعهير الأشياء الحميمة للعائلة».

١٠٠ ـ **الخادمة ذات القلب الطيب**: في «**قلبي عاريًا**»، يكتب بودلير هذه الصلاة: «لا تعاقبني في أمي ولا تعاقب أمي بسببي. ـ أوصيك خيرًا بروحَي أبي وماريبت. ـ فلتمنحني القدرة على القيام بواجبي في الحال كل يوم وعلى أن أصبح بذلك بطلاً وقديسًا».

السطر ٣ (١٨٥٧): **وَكَانَ عَلَيْنَا حَقًّا أَنْ نَأتِي لَهَا**

السطر ١٣ (١٨٥٧): **وَفَرَارَ الأَبَدِيَّةِ**، بِلا

السطر ١٦ (١٨٥٧): **كَانَت تَأتِي** لِلْجُلُوس فِي الْمِقْعَدِ الْوَثِير،

١٠١ ـ **ضباب وأمطار**: السطر ١ (بروفة ١٨٥٧): يَا **ثِمَارَ** الْخَرِيف ...

السطر ٤ (١٨٥٧): ... وَقَبْر **ضَبَابِي**.

١٠٢ ـ حُلم باريسي: ثمة مخطوطان بتاريخ مارس ١٨٦٠: أ و ب.

السطر ١ (أ): **بِهَذَا** الْمَشْهَدِ **الرَّائِع**،

السطر ٢ ـ ٣ (أ): **الَّذِي لَمْ يَشْهَد إِنْسَانٌ أَبَدًا**

مَثِيلاً لَه، هَذَا الصَّبَاح،

(ب): **كَمَا لَمْ يَشْهَدْهُ أَبَدًا إِنْسَان**،

١٨٦٨: الَّذِي **لَمْ** تَرَه أَبَدًا **عَيْنُ** إِنْسَان،

السطر ٩ (أ، ب): وَكَفَنَّانٍ **مَخْمُورٍ** بِعَبْقَرِيَّتِه،

السطر ٢٣ (أ، ب): ... حُورِيَّات مَاءٍ **عِمْلاَقَة**،

١٠٣ ـ **شفق الصباح**: ثمة مخطوط (١٨٥٢)؛ نسخة «فونتانبلو» تكريما لس. ف. دنكور (١٨٥٥).

العنوان (المخطوط): **شفقا المدينة الكبيرة. ـ الصباح.**

السطر ١٧ (١٨٥٥): ... فِيهَا وَسْطَ **الْجُوعِ** وَالْبُخْل

السطر ٢١ (١٨٥٢ـ ١٨٥٥): وَحَمَّمَ **ضَبَابٌ ثَلْجِيٌّ** الأَبْنِيَة،

الخمـر

١٠٤ ـ **روح الخمـر**: في سـبتمبر ١٨٤٤، ورد البيت الأول من القصيـدة كمفتتـح لـ«أغنية الخمر»، إحدى مقطوعات «رواسب كلسية» لتيودور دي بانفيل.

نُشرت ـ في يونيو ١٨٥٠ ـ في «لو ماجازان دي فامي». وفي ٢٧ سبتمبر ١٨٥١، نشرت في «لا ريبيبليك دي بيبل» (La République du Peuple).

العنوان (١٨٥٠): أشعار العائلة ـ خمر الشرفاء.

السطر ٢ (١٨٥٠، ١٨٥١): **سَأَسُوقُ لَكَ، يَا حَبِيبِي**

السطر ٩ (١٨٥٠): ... بِبَهْجَةٍ **قُصْوَى** عِنْدَمَا

السطر ١٠ (١٨٥١): فِي حَلْقِ رَجُلٍ **مُنْهَكٍ** مِنَ الْعَمَل

السطر ١١ (١٨٥٠، ١٨٥١): وَصَدْرُهُ **الأَمِينُ قَبْرٌ دَافِئٌ**

السطر ١٣ (١٨٥١): أَلاَ تَسْمَعُ لاَزِمَاتِ يَوْمِ الأَحَدِ **تَرِن**

السطر ١٧ (١٨٥٠، ١٨٥١): سَأُشْعِلُ عَيْنَيْ زَوْجَتِكَ **الْحَنُون،**

السطر ٢٢ ـ ٢٤ (١٨٥٠، ١٨٥١):

مِثْلَ الْحَبَّةِ الْخِصْبَةِ الَّتِي تَسْقُطُ فِي شَقِّ الْمِحْرَاث،

وَمِنَ اتِّحَادِنَا سَيُولَدُ الشِّعْر

الَّذِي سَيَرْقَى نَحْوَ اللهِ مِثْلَ فَرَاشَةٍ كَبِيرَة.

١٠٥ ـ **خمر جامعي الخِرَق**: المخطوط (أ)، الذي يحمل توقيع شارل بودلير، هو

الأقدم بلا شك. وهناك المخطوط (ب) ـ الذي يرجع إلى ١٨٥٢ ـ ويضم ٢٤ بيتًا من القصيدة. وفي ١٥ نوفمبر ١٨٥٤، نُشرت القصيدة في Jean Raisin, revue joyeuse et vinicole (نص المخطوط (ب)، مع بعض التغييرات المشار إليها فيما بعد).

ولأن القصيدة خضعت لتعديلات هامة، فإننا نورد ـ فيما يلي ـ النصَّ الكامل للمخطوطين:

(أ)

فِي عُمْقِ هَذِهِ الأَحْيَاءِ الْكَئِيبَةِ الْمُؤْلِمَة،

حَيْثُ تَعِيش بِالآلاَفِ عَائِلاَتٌ مَقْرُورَة،

أَحْيَانًا مَا نَرَى، عَلَى الضَّوْءِ الْكَابِي لِلْقَنَادِيل

الَّتِي تُعَذِّبُهَا رِيحُ اللَّيْلِ فِي زُجَاجِهَا،

جَامِعَ خِرَقٍ يَعُودُ بِصُورَةٍ مَائِلَة،

مُتَخَبِّطًا، مُتَلاَطِمًا، كَعَامِلِ زُجَاج،

وَحُرًّا، دُونَ انْشِغَالٍ بِعَسَسٍ كَئِيبِين،

يَصُبُّ رُوحَه وَحِيدًا وَسْطَ الظُّلُمَات.

حَشْدٌ مُتَحَسِّرٌ فِي نَظَرَاتِهِ الْخَائِبَة.

وَهوَ، يَرْمِي إِلَى الأَشْيَاءِ بِكَلِمَاتٍ مُتَقَطِّعَة،

شَبِيهَةٍ بِتِلْكَ الَّتِي كَانَ الإِمْبَرَاطُورُ الْمَهْزُوم

أَمَامَ الْمَوْتِ يُطْلِقُهَا مِنْ حنْجَرَتِهِ الْمُحْتَضِرَة.

حَقًّا، فَجَمِيعُ هَؤُلاَءِ النَّاسِ مَحْنِيُّونَ تَحْتَ وَطْأَةِ الْفَضَلاَت

وَأَزْبَالٍ عَفِنَةٍ تَرْمِيهَا بَارِيس،

مُنْهَكِينَ مُثْقَلِينَ بِالْهُمُومِ الْمَنْزِلِيَّة،

مَطْحُونِينَ بِالْعَمَلِ وَمُعَذَّبِينَ بِالزَّمَن،

لَدَيْهِم سَاعَةٌ لَيْلِيَّةٌ فِيهَا، مُفْعَمِينَ بِالأَوْهَام،

وَالرُّوحُ مُضَاءَةٌ بِرُؤًى غَرِيبَة،

يَمْضُونَ وَهُم يَفُوحُونَ بِرَائِحَةِ الْخَمْر،

يَقُودُونَ جَيْشًا وَيَكْسَبُونَ مَعَارِك،

مُقْسِمِينَ أَنْ يَجْعَلُوا شَعْبَهُم دَائِمًا سَعِيدًا.

لَكِن لاَ أَحَدَ رَأَى أَبَدًا الْمَآثِرَ السَّامِيَةَ الْمَجِيدَة،

الانْتِصَارَاتِ الصَّاخِبَةَ وَالاحْتِفَالاَتِ الْبَاذِخَة،

الَّتِي تَتَوَهَّجُ آنَئِذٍ فِي أَعْمَاقِ رُؤُوسِهِم،

أَجْمَلَ مِمَّا لَمْ يَحْلُم بِهَا أَبَدًا الْمُلُوك.

هَكَذَا يُهَيْمِنَ الْخَمْرُ بِأَفْضَالِه،

وَبِحنْجَرَةِ الإِنْسَانِ يُغَنِّي مَآثِرَه.

هِيَ عَظَمَةُ الطِّيبَةِ لَدَى مَنْ يَدُلُّ عَلَيْهِ كُلُّ شَيْء،

مَنْ مَنَحَنَا حَقًّا النَّوْمَ الْعَذْب،

وَشَاءَ إِضَافَةَ الْخَمْرِ، ابْنِ الشَّمْسِ،

لِتَدْفِئَةِ الْقَلْبِ وَتَسْكِينِ الْعَذَاب

لَدَى كُلِّ التُّعَسَاءِ الَّذِينَ يَمُوتُونَ فِي صَمْت.

(ب)

عَلَى الضَّوْءِ الكَابِى لأَحَدِ قَنَادِيلِ الشَّوَارِع
الَّتِي تُعَذِّبُهَا رِيحُ اللَّيْلِ فِي زُجَاجِهَا
فِي عُمْقِ هَذِهِ الأَحْيَاءِ الْكَئِيبَةِ الْمُؤْلِمَة
الَّتِى تَزْخَرُ بِالآلاَفِ مِنَ الْعَائِلاَتِ الْمَقْرُورَة،

كَثِيرًا مَا يَرَى الْمَرْءُ جَامِعَ خِرَقٍ يَأْتِي، هَازًّا رَأْسَه،
مُتَعَثِّرًا، مُرْتَطِمًا بِالْجُدْرَانِ مِثْلَ شَاعِر،
وَدُونَ اكْتِرَاثٍ بِالْمُخْبِرِينَ الْكَئِيبين،
وَهوَ يَصُبُّ قَلْبَه كُلَّه فِي الْهَوَاءِ الصَّامِت.

حَقًّا، فَهَؤُلاَءِ النَّاسُ الْمُنْهَكُونَ بِالْهُمُومِ الْمَنْزِلِيَّة،
الْمَطْحُونُونَ بِالْعَمَلِ، الْمُعَذَّبُونَ بِالزَّمَن،
وَالظَّهْرُ مَحْنِيٌّ، مَجْرُوحِينَ تَحْتَ وَطْأَةِ الْفَضَلاَت
وَأَزْبَالٍ عَفِنَةٍ تَرْمِيهَا بَارِيس،

يَعُودُونَ وَهُم يَفُوحُونَ بِرَائِحَةِ بَرَامِيلِ الْخَمْر،
يَقُودُونَ جَيْشًا وَيَكْسَبُونَ مَعَارِك.
يُقْسِمُونَ أَنْ يَجْعَلُوا شَعْبَهُم دَائِمًا سَعِيدَا
وَيَتْبَعُونَ عَلَى حِصَانٍ مَصَائِرَهُم الْمَجِيدَة

هَكَذَا عَبْرَ الإِنْسَانِيَّةِ الطَّائِشَة
يَأَتِي الْخَمْرُ بِالذَّهَبِ مِثْلَ بَاكْتُول جَدِيد؛
وَبِحنْجَرَةِ الإِنْسَانِ يُغَنِّي مَآثِرَه،
وَيُهَيْمِنُ بِأَفْضَالِهِ كَالْمُلُوكِ الطَّيِّبِين.

لِتَهْدِئَةِ الْقَلْبِ وَتَسْكِينِ الْعَذَاب
لَدَى كُلِّ الأَبْرِيَاءِ الَّذِينَ يَمُوتُونَ فِي صَمْت،
مَنَحَهُم اللهُ حَقًّا النَّوْمَ الْعَذْب؛
وَأَضَافَ **الْخَمْرَ**، ابْنَ الشَّمْسِ الْمُقَدَّس.

١٠٦ ـ **خمر القاتـل**: قصيدة قديمة، ألقاها بودلير خلال عشاء مع أصدقائه عام ١٨٥٣ واقترح عليه الممثل تريسورو كتابة مسرحية في فصلين، وهو المشروع الذي لم يحققه بودلير، على الرغم من أنه وضع خطةً للمسرحية بعنوان «**السكّير**».

السطر ٤ (١٨٥٧): كَانَت **دُمُوعُهَا**

السطر ٣١ (١٨٥٧): ... فِي لَيَالِيهِ **الدَّنِيئَة**

١٠٧ ـ **خمر المنعزل**: ما تزال هوية «أدلين» ـ الوارد اسمها في السطر ٦ ـ غير معروفة. ويرجح بيشوا ـ في تحقيقه لـ«أزهار الشر» ـ أن الاسم ربما ورد لضرورة القافية.

١٠٨ ـ **خمر المحبين**: السطر ٢ (بروفة ١٨٥٧):

بِلاَ شَكِيمَةٍ، بِلاَ مِهْمَازٍ، بِلاَ سَرْجٍ أَوْ لِجَام،

السطر ٦ ـ ٧ (بروفة ١٨٥٧) = السطر ٦ ـ ٨ من هذه الترجمة:

بِالدُّوَارِ الْقَاهِر،
خِلاَلَ زُرْقَةِ الصَّبَاح

السطر ٩ (بروفة ١٨٥٧): **مُسْتَسْلِمِينَ لِلانْجِرَافِ عَلَى جَنَاح**

١٠٩ ـ **الدمار**: عند نشرها أول مرة ـ في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ ـ كانت هذه القصيدة تحمل عنوان «**الشهوة**». وقد ربط بعض النقاد بينها وبين رواية «شهوة» لسانت ـ بيف.

السطر ١١ (١٨٥٥): **سُهُوب** السَّأم،

١١٠ ـ **شهيدة**: السطر ٤ (١٨٥٧): تَسْتَرْسِلُ كَطَيَّاتٍ **كَسُولَة**،

السطر ٢٧ ـ ٢٨ (١٨٥٧): وَحَامِلَةُ الْجَوَارِبِ، مِثْلَ عَيْنٍ **يَقِظَةٍ**، تُومِض
وَتُحَدِّقُ بِنَظْرَةٍ مُتَأَلِّقَةٍ كَالْمَاس.

السطر ٣٩ (بروفة ١٨٥٧): ... وَالْخَصْر **اللَّدْن**

١١١ ـ **نساء ملعونات**: في طبعة ١٨٥٧ من «أزهار الشر»، كانت هذه القصيدة مسبوقةً بأخرى تحمل نفس العنوان، وأُدِينَت خلال محاكمة الديوان، لكنها موجودة فيما يلي، في «**البقايا**». على الرغم من ذلك، تم التحفظ عليها من قِبَل النيابة العامة، فيما كان القضاة متسامحين بشأنها.

١١٢ ـ **الشقيقتان الطيبتان**: السطر ٢ (١٨٥٧):

سَخِيَّتَانِ بِالْقُبُلاَتِ، **قَوِيَّتَان فِي** الصِّحَة،

١١٣ ـ **ينبوع الدم**: ثمة مخطوط أصليّ، بتاريخ ١٨٥٢

السطر ٢ (١٨٥٢): ... **فِي دَفَقَاتٍ هَادِئَة**.

السطر ٩ (١٨٥٢): خُمُورًا **جَيِّدَة**

السطر ١١ (١٨٥٢): **لَكِنَّ** الْخَمْرَ تَجْعَلُ **الرُّؤْيَة** ...

السطر ١٤ (١٨٥٢): ... إِلَى هَذِهِ الْفَتَيَاتِ **الْمُقَزِّزَات!**

١١٤ ـ **صورة رمزية**:

السطر ٣ (بروفة ١٨٥٧): **سِهَامُ الْحُب** ...

السطر ٧ (بروفة ١٨٥٧) = السطر ٨ في هذه الترجمة:

فِي مَرَحِهِمَا الْحَزِين (أَو **الْقَاسِي**)...

١١٥ ـ **بياتريس**: يتساءل بودلير ـ في المسودات ـ عن الطريقة الصحيحة لكتابة الاسم «بياتريس»: «فلتلاحظوا أن (Béatrice) فرنسية، و(Beatrice) إيطالية، وأن بياتريس هنا هي ـ بصورة إجبارية ـ إيطالية، أي الربة، عشيقة الشاعر». والمقصود: «بياتريس»، حبيبة دانتي.

ـ «**طيف هاملت**»: إشارة إلى الانتقاص من قيمته، حيث كان هاملت ـ هو نفسه ـ ممثلاً، في جانب من مسرحية شيكسبير. وهكذا يكون الشاعر ـ لدى الشياطين ـ ظلاً لممثل يؤدي دورًا مُسبق الإعداد.

السطر ٢٣ـ ٢٥ (١٨٥٧): كَانَ بِمَقْدُورِي ـ وَكِبْرِيَائِي بِارْتِفَاعِ الْجِبَال

الَّذِي كَانَ يَتَلَقَّى بِلاَ هِزَّةٍ صَدْمَةَ مِائَةَ شَيْطَان! ـ

أَنْ أُدِيرَ **بِبُرُودٍ** رَأسِي السَّامِيَة،

١١٦ ـ **رحلة إلى سيثيريا**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة بتاريخ ١٨٥٢ وقد نُشرت القصيدة في «روڤي دي دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥

وفي هامش المخطوط، كتب بودلير: «نقطة انطلاق هذه القصيدة بضعة أبيات لجيرار (دي نرڤال) سيكون جيدًا العثور عليها». والعمل المقصود لنرڤال هو «رحلة إلى سيثيريا»، المنشور في «لارتيست» من ٣٠ يونيو إلى ١١ أغسطس ١٨٤٤؛ ويحكي نرڤال فيه أنه خلال سيره على طول ساحل «سيريجو» (سيثيريا القديمة)، لمح مشنقة بثلاثة فروع.

والعنوان هو عنوان لوحة لواتُّو.

السطر ١ (١٨٥٢): قَلْبِي، كَعُصْفُورٍ، كَانَ **يُحَلِّقُ فِي** فَرَح

(١٨٥٥، ١٨٥٧): قَلْبِي كَانَ **يَتَبَخْتَرُ مِثْلَ مَلاَكٍ** فَرِح،

السطر ٤ (١٨٥٢): **كَعُصْفُورٍ يَسْكَرُ** بِشَمْسٍ سَاطِعَة،

السطر ١٥ـ١٦ (١٨٥٢، ١٨٥٥): حَيْثُ كُلُّ الْقُلُوبِ الْفَانِيَةِ فِي الْعِشْق

تَتْرُكُ تَأْثِيرَ الْبُخُورِ عَلَى حَدِيقَةٍ مِنْ زُهُور

السطر ٢٢ (١٨٥٢، ١٨٥٥): حَيْثُ الْكَاهِنَةُ الشَّابَّةُ **شَارِدَةٌ وَسْطَ** الـزُّهُور

السطر ٢٤ (١٨٥٢، ١٨٥٥ وبروفة ١٨٥٧): فَاتِحَةً ثَوْبَهَا **إِلَى نَسَائِمَ وَاهِيَة**؛

السطر ٣٠ ـ ٣١ (١٨٥٢): كَانَت **تَلْتَهِمُ** بِاهْتِيَاجٍ جُثْمَانَ مَشْنُوقٍ نَاضِج،

وَكَانَ كُلٌّ مِنْهُم **يَغْرِسُ** مِنْقَارَه الْمُلَوَّثَ **حَتَّى الْعَيْنَيْن**

السطر ٣٥ ـ ٣٦ (١٨٥٢): **أَصْبَحَ عُضْوُ الْجِنْسِ** مَلَذَّاتِـهِم

وَقَد خَصَاهُ **الْجَلاَّدُونَ فِي قَسْوَة**.

السطر ٤٣ (١٨٥٢): عَنْ **مُعْتَقَدَاتِكَ الْقَدِيمَة**

السطر ٤٥ (١٨٥٢، ١٨٥٥ وبروفة ١٨٥٧):

أَيُّهَا الْمَشْنُوقُ **الْبَائِسُ الأَبْكَم**، عَذَابَاتُكِ عَذَابَاتِي!

السطر ٥٨ (١٨٥٢): غَيْرَ مِشْنَقَةٍ **مُقَزِّزَةً** (هكذا) شَنَقَت صُورَتِي.

١١٧ ـ **الحب والجمجمة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دو دو موند»، في الأول من يونيو ١٨٥٥ وتمثل القصيدة وصفًا ما للنقوش المحفورة على قاعدة القنديل.

السطر ٩ (١٨٥٥): الْكُرَةُ **الْمُلْتَمِعَةُ** وَالْهَشَّة

تمـرُّد

١١٨ ـ **إنكار سان ـ بيير**: تعتمد القصيدة على القصة الواردة بالأناجيل الأربعة. وثمة مخطوط أصلي للقصيدة بتاريخ ١٨٥٢ ونشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روفي دي باريس». وقد وضع بودلير ـ في صدر قسم «تمرد» من طبعة ١٨٥٧ لـ«أزهار الشر» ـ الملاحظة التالية: «من بين القصائد التالية، فإن أكثرها تميزًا قد نشرت من قبل في إحدى المجموعات الرئيسة بباريس، حيث لم تُعتَبر ـ من قِبَل أرباب

العقول ـ إلا كما هي حقًّا: معارضة لبراهين الجهل والخوف. ومخلصًا لبرنامجه المؤلم، فقد احتاج مؤلف «**أزهار الشر**»، كممثل بارع، إلى تعويد عقله على كل الصوفيات مثلما على كل المفاسد. وهذا الإعلان حسن النية لن يمنع بلا شك الانتقادات النزيهة من وضعه ضمن رجال لاهوت الرعاع واتهامه بأنه أسف على مخلِّصنا يسوع المسيح، على الضحية الأبدية الطوعية، وهو دور مُدَّعٍ، دور لأتيلا نصيرٍ للمساواة ومخرب. وأكثر من واحد سيوجهون بلا شك إلى السماء أفعال الفضائل المألوفة للفريسي: «الشكر لك، يا رب، على أنك لم تسمح بأن أكون مثيلاً لهذا الشاعر الشائن!».

وقدم أنطوان آدام (**Les Fleurs du Mal**, Garnier1959) تفسيرًا تاريخيًّا للقصيدة يقوم على أساس إزالة الوهم المتولدة من انقلاب ٢ ديسمبر ١٨٥١

السطر ٣ (المخطوط): كَطَاغِيَةٍ شَرِهٍ لِلَّحْم..

«روڤي دي باريس»: كَطَاغِيَةٍ مُتْرَعٍ بِاللَّحْم

السطر ٤ (المخطوط): ... لِتَجْدِيفِنَا **الْمُحْزِن**.

«روڤي دي باريس»: لِتَجْدِيفِنَا **الْكَئِيب**.

السطر ٢٢ (المخطوط وروڤي دي باريس):

عِنْدَمَا كُنْتَ قَد أَتَيْتَ لِتُحَقِّقَ ...

السطر ٢٣ (المخطوط): عِنْدَمَا وَطَأْتَ، (امتَطَيْتَ: مشطوبة) مُتَبَوِّئًا

١١٩ ـ **هابيل وقابيل**: تعرضت شخصيتا هابيل وقابيل ـ وفقا لنسخة «العهد القديم» ـ لإعادة تأويل واسعة ومكثفة خلال الحقبة الرومانتيكية الفرنسية، على نحو ما فعل بلزاك وجيرار دي نرڤال. ورصد أنطوان آدام (١٩٥٩) «أنه طالما جعل من قابيل مترحلاً ومن هابيل مقيمًا، فذلك ما يعني ـ بالضبط ـ عكس ما يقول به «سِفر التكوين»؛ فالحديد رمز هابيل العامل، وينبغي تفسيره بأنه نصل المحراث، والحربة هي رمز قابيل الصياد. ويعلن بودلير انتصار التمرد العمالي».

السطر ١٢ (بروفة ١٩٥٧): تَصْرُخُ مِنَ الْجُوعِ مِثْلَ كَلْبٍ بَائِس.

السطر ١٥ ـ ١٦ (بروفة ١٨٥٧): يَا جِنْسَ قَابِيل، فِي (**كَهْف**: مشطوبة)...
(**فَلْتُكْمِل مَصِيرَكَ الأَخِير**: مشطوبة)
فَلْتَرْتَجِف مِثْلَ ابْنِ آوَى **عَجُوز!**

السطر ١٧ ـ ٢٠ (١٨٥٧): يَا جِنْسَ هَابِيل، فَلْتَتَكَاثَر **بِلاَ خَوْف!**
فَحَتَّى **النُّقُودُ تُنْجِبُ** ذُرِّيَّة.

يَا جِنْسَ قَابِيل، **وَقَلْبُكَ مُشْتَعِل،**
فَلْتُطْفِئ هَذِهِ الشَّهَوَاتِ **الْقَاسِيَة.**

١٢٠ ـ **ابتهالات الشيطان**: السطر ٨ (بروفة ١٨٥٧، الصيغة الأولى مشطوبة):
الْمُوَاسِي الْقَوِي لِلآلاَمِ الإِنْسَانِيَّة
(١٨٥٧): **الطَّبِيبُ الْحَبِيبُ** لِلْعَذَابَاتِ ...

السطر ١٠ (١٨٥٧): يَا مَنْ، حَتَّى لِلْمُحْتَقَرِينَ، تِلْكَ **الْحَيَوَانَاتِ** الْمَلْعُونَة
السطر ١٦ (١٨٥٧): أَنْتَ الَّذِي **تَسْتَطِيعُ** مَنْحَ تِلْكَ النَّظْرَة
السطر ٢٢ (١٨٥٧): ... تَعْرِفُ التِّرْسَانَةَ **السِّرِّيَّة**
السطر ٢٨ (١٨٥٧): أَنْتَ الَّذِي **تَدْهِنُ بِالْبَلْسَانِ وَالزَّيْتِ** الْعِظَامَ الْعَجُوز
السطر ٣٤ ـ ٣٥ (بروفة ١٨٥٧): أَنْتَ الَّذِي **تَضَعُ تَوْقِيعَكَ**، **أَيُّهَا** الْمُتَوَاطِئُ الْبَارِع،
عَلَى جَبِينِ **الصَّيْرَفِيِّ** الْوَغْدِ الْقَاسِي،
السطر ٣٨ (بروفة ١٨٥٧): **حُبَّ** الْجَرْحِ، إِيمَانًا بِالْخِرَق،
صـلاة: هذا العنوان الفرعي ورد في طبعة ١٨٦١

المـوت

لـم يكن هذا القسم الأخير من «**أزهار الشر**» يتضمن ـ في طبعة ١٨٥٧ ـ

غير ثلاث قصائد. وفي طبعة ١٨٦١، يتغير هذا القسم بصورة جذرية، على ما تشهد به قصيدة «الرحلة»: فالمعرفة المسبقة بالهاوية الأخيرة تملأ باليأس الحياة الحاضرة، التي تفتقر ـ من جانبها ـ إلى الكثير من الأسس حتى تمنح أي سند لحلم اليقظة بوجودٍ آخر.

١٢١ ـ **موت المحبِّين: نُشـرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١**

السطر ٣ (١٨٥١): **وَزُهُورٌ عَظِيمَةٌ فِي أَحْوَاضِ زُهُور،**

السطر ١٠ ـ ١١ (١٨٥١): **سَنَتَبَادَلُ آهَةً وَحِيدَة،**

وَمِثْلَ وَمْضَةِ بَرْقٍ تَفِيض بِالْوَدَاع؛

السطر ١٢ (١٨٥١): **إِلَى أَنْ يَأتِيَ مَلاَكٌ**

السطر ١٣ (١٨٥١): **يَأتِي لِيُحَيِّيَ، فِي إِخْلاَصٍ وَرِعَايَة،**

١٢٢ ـ **موت الفقراء**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة بعنوان «**الموت**»، يحمل تاريخ ١٨٥٧

السطر ١ (١٨٥٢، ١٨٥٧): **هُوَ الْمَوْتُ الَّذِي يُعَزِّي وَالْمَوْتُ الَّذِي يَمْنَحُ الْحَيَاة؛**

السطر ٢ (١٨٥٧): **الَّذِي يُثِيرُنَا وَيُسْكِرُنَا، مِثْلَ إِكْسِيرٍ سَمَاوِي،**

السطر ٦ (١٨٥٢): **هُوَ الْمِصْبَاحُ الْمُتَوَهِّجُ فِي**

١٢٣ ـ **موت الفنانين**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لو ميساجيه دي لاسُّومبليه»، في ٩ أبريل ١٨٥١ وهي نسخة مغايرة تمامًا للنص المنشور في طبعتي ١٨٥٧ و١٨٦١ من **الأزهار**. وها هو النص القديم كاملاً:

لاَبُدَّ مِنَ الْمَسِيرِ طَوِيلاً وَسَحْقِ الْحَصَى

فِي الْجِبَالِ وَالْوِدْيَان وَاستِنْزَافِ دَابَّتِه

لِلْعُثُورِ عَلَى مَلاَذٍ فِيهِ الطَّبِيعَةُ الطَّيِّبَة

تَدْعُو فِي النِّهَايَةِ الْقَلْبَ إِلَى الْتِمَاسِ الرَّاحَة.

لاَ بُدَّ مِنَ اسْتِهْلاَكِ جَسَدِهِ فِي أَشْغَالٍ غَرِيبَة،
مِنْ عَجْنِ الْكَثِيرِ مِنَ الطِّينِ الْمُلَوَّثِ بَيْنَ يَدَيْه،
قَبْلَ الالْتِقَاءِ بِالشَّخْصِ الْمِثَالِي
الَّذِي تُفْعِمُنَا رَغْبَتُه الْكَئِيبَةُ بِالآهَات.

هُنَاكَ مَنْ لَم يَعْرِفُوا أَبَدًا مَعْبُودَهُم،
وَهَؤُلاَءِ النَّحَّاتُونَ الْمَلاَعِينُ الْمَوْسُومُونَ بِالْعَار،
الَّذِينَ يَمْضُونَ فِي تَمْزِيقِ صُدُورِهِم وَجِبَاهِهِم،
لَم يَعُد لَدَيْهِم إِلاَّ أَمَلٌ وَحِيدٌ يُعَزِّيهِم كَثِيرًا،
هُوَ الْمَوْت، الَّذِي يُحَوِّمُ مِثْلَ شَمْسٍ جَدِيدَة،
مَا سَيَدْفَعُ أَزْهَارَ عُقُولِهِم إِلَى التَّفَتُّح.

١٢٤ ـ نهاية النهار: نُشرت في (elcèiS °XIX ud euveR)، في الأول من يناير ٧٦٨١.

١٢٥ ـ **حلم شخص فضولي**: تعرف بودلير على نادار عام ٤٤٨١. وفي رسالة إلى ناشره بوليه ـ مالاسي، يقول بودلير: «أعطيت السونات مساء أمس إلى نادار، وقد قال لي إنه لم يفهم منها أي شيء؛ لكن ذلك يرجع بلا شك إلى الكتابة، وستجعلها حروف المطبعة أكثر وضوحًا».

من ناحية أخرى، يكتب بودلير عن نادار: «نادار، التعبير الأكثر إدهاشًا عن الحيوية.. إنني غيورٌ منه عندما أراه ينجح تمامًا في كل ما ليس بالمجرد»،

(Baudelaire, **Mon cœur mis à nus**, XXIX, **ŒUVRES COMPLÈTES**, Édition Robert Laffont, Paris, 1999, p. 417).

وهناك مخطوطان للقصيدة (أ، ب)، يرجعان إلى ١٨٦٠

العنوان (أ): حلم **الفضولي**. الإهداء: إلى **السيد فيلكس نادار**.

السطر ١ ـ٢ (أ): **أَتَعْرِفُ، مِثْلِي، الأَلَمَ الْعَذْب،**

وَكَثِيرًا مَا يُقَالُ عَنْكَ: «يَا لَه مِنْ رَجُلٍ فَرِيد!»؟

(أ): صيغة مشطوبة: **هَلْ عَرَفْتَ، قُلْ لِي، الأَلَمَ الْعَذْب**

وَكَانَ يُقَالُ عَنْكَ: «...

(ب): **أَتَعْرِفُ، مِثْلِي، الأَلَمَ الْعَذْب؟**

وَكَثِيرًا مَا يُقَالُ عَنْكَ: «يَا لَه مِنْ رَجُلٍ فَرِيد!»؟

السطر ٩ (أ): **كُنْتُ كَالطُّفُولَةِ، الشَّرِهَة**

السطر ١٠ (أ)، صيغة مشطوبة: **وَالَّذِي يَكْرَهُ السِّتَارَة**

السطر ١١ ـ١٣ (أ): **لَكِن إِذَا بِفِكْرَةٍ غَرِيبَةٍ أَرْعَبَتْنِي:**

كُنْتُ مَيِّتًا، يَا لِلْمُعْجِزَة، وَالْفَجْرُ الرَّهِيب

كَانَ قَد لَفَّنِي. ـ «مَاذَا؟ أَقُولُ لِنَفْسِي آنَئِذٍ، أَلَيْسَ غَيْرُ هَذَا؟»

١٢٦ ـ **الرحلة**: في فبراير ١٨٥٩، كتب بودلير هذه القصيدة الطويلة، التي «تبث الرعب في الطبيعة، وفي هواة التقدم بالذات»، على نحو ما أسرَّ إلى أسيلينو في ٢٠ فبراير من العام نفسه. وهناك نسخة ترجع إلى ١٥ فبراير ١٨٥٩، تقريبًا، من مطبعة بلاكار في أونفلير، التي كان بودلير يقيم فيها في ذلك الحين. وتمثل القصيدة ختام طبعة ١٨٦١ من الأزهار.

وقد كان مكسيم دي كام من كبار الرحَّالة، لكنه كان ـ من ناحية أخرى ـ مشهورًا بأنه المنشد المطلق للتقدم. وفي رسالته إلى دي كام ـ التي ضمت القصيدة ـ كتب بودلير إليه: «إن أزعجتك النبرة البايرونية (نسبةً إلى الشاعر الإنجليزي بايرون) بصورة منهجية لهذه القصيدة الصغيرة، وإذا ما صُدمت ـ على سبيل المثال ـ بدعاباتي ضد التقدم، أو باعتراف الرحالة بأنه لم ير سوى التفاهة، أو في النهاية بأي شيء، فلتخبرني دون حرج..»

وفي نسخة بلاكار، يضم القسم الرابع كلاً من الأجزاء الرابع والخامس والسادس من نص طبعة ١٨٦١ الذي لم يكن مؤلفًا إلا من ستة أقسام عام ١٨٥٩

ـ **أكل اللوتس المعطر**: في قصيدة «**المقامر الكريم**» ـ في «**سأم باريس**» ـ يستحضر بودلير الغبطة التي يستشعرها كل من يأكل اللوتس.

ـ **فلتسبح إلى حبيبتك إليكترا**: كان بودلير يحب التشبه بأوريست، حتى تهدئه شقيقته المتخيلة إليكترا. ففي نهاية الإهداء الوارد بـ«فراديس اصطناعية»، يكتب بودلير: «سترى، في هذه اللوحة رحالةً كئيبًا ومنعزلاً مغمورًا في اللجّة المائجة للجماهير، مرسلاً قلبه وفكره إلى إليكترا بعيدة كانت تجفف مؤخرًا جبينها المستحم في العرق وترطب شفتيها اللتين جعلتهما الحُمَّى شبيهتين بالرق؛ وستتنبأ بعرفان أوريست آخر كثيرًا ما كنت تسهر على كوابيسه».

٤

السطر ٦٣ (بلاكار): ... **رَغْبَةٌ مُتَّقِدَة**
السطر ٦٥ (بلاكار): الْمَشَاهِدُ الطَّبِيعِيَّةُ **الأَنْدَى**

٦

السطر ٩١ (بلاكار): وَالرَّجُلُ، **السَّيِّدُ** النَّهِمُ،
السطر ٦٩ (بلاكار): وَالشَّعْبُ **الْهَاوِي** لِلسَّوْطِ الْمُتَوَحِّش؛

٧

السطر ١١٣ (بلاكار): أَيَنْبَغِي **الْبَقَاءُ**؟ أَم **الرَّحِيل**؟
السطر ١١٦ (بلاكار): ... **هُنَاكَ** (أَرْوَاحٌ، ضَجَرٌ، **شُهَدَاء**– ثلاثة بدائل مشطوبة) رَاكِضُون ...
السطر ١٣٥ (بلاكار): صيغة مشطوبة: **لِتَهْدِئَةِ قَلْبِك** ...

البقايا (١٨٦٦)

في فبراير أو مارس ١٨٦٦، أصدر بوليه ـ مالاسي، في بروكسيل، «**بقايا شارل بودلير**»، في ٢٦٠ نسخة، بغلاف لفيليسيان روب. ويتضمن الديوان «تنبيه من الناشر»، بقلم بوليه ـ مالاسي، والقصائد الست المُدانة قضائيًّا، مع ست عشرة قصيدة مختلفة، إضافةً إلى «فرانشيسكا ماي لود».

وكان بودلير مترددًا ـ بشأن اختيار العنوان ـ بين ثلاثة عناوين: **فُتات، صفحات متبقية، البقايا.**

وقد أُدين الديوان من قِبل محكمة الجُنح بمدينة «ليل»، في ٦ مايو ١٨٦٨

١ ـ **غروب الشمس الرومانتيكية**: كُتبت هذه القصيدة عام ١٨٦٢، لتُستخدم خاتمةً لكتاب «متفرقات مستمدة من مكتبة رومانتيكية صغيرة» لشارل أسيلينو، ديسمبر ١٨٦٦ كما نُشرت القصيدة في «لو بولڤار» (Le Boulevard)، في ٢١ يناير ١٨٦٢، قبل نشرها في الكتاب.

والعنوان في «متفرقات..» أسيلينو: **شمس غاربة. سوناتا ـ ختام.**

ـ **الليل القاهر** (سطر ١٠): ذلك فيما يبدو تشخيص بودلير للحالة القائمة للأدب، وقت كتابة القصيدة.

ـ **ضَفَادِعَ غَيْرِ مَنْظُورَةٍ وَحَلَزُونَاتٍ بَارِدَة** (السطر الأخير): إشارة إلى الكُتَّاب ـ الأعداء لبودلير.

السطر ٣ (١٨٦٢، ١٨٦٣): **سَعِيدٌ أَيْضًا ذَلِكَ الَّذِي**

قصائد مدانة محذوفة من «أزهار الشر»

٢ ـ **ليسبوس**: نُشرت عام ١٨٥٠، ضمن «شعراء الحب»، مختارات لجوليان لومير.

السطر ٨ (١٨٥٠): **وَالَّتِي تَمْضِي، مُتَأَوِّهَةً**

السطر ٤٤ (١٨٥٠): **لِلضِّحِكَاتِ السَّاطِعَةِ الْمَمْزُوجَة** ...

السطر ٤٧ (١٨٥٠): **ذِي عَيْنٍ مُخْلِصَةٍ** وَوَاثِقَة،

السطر ٥٦ ـ ٦٠ (١٨٥٠): عَنْ سَافُّو الرُّجُولِيَّةِ **الَّتِي كَانَت** عَاشِقَةً وَشَاعِرَة،

الأَجْمَلَ مِنْ ڤِينُوس فِي شُحُوبِهَا الْكَئِيب،

الَّتِي لاَ تُضَاهِي عَيْنُهَا الزَّرْقَاءُ هَذِهِ الْعَيْنَ السَّوْدَاء

الَّتِي تُبَرْقِشُ **الْمَدَارَ الْغَامِضَ** الَّذِي خَطَّتْهُ **السَّعَادَة**.

عَنْ سَافُّو الرُّجُولِيَّةِ **الَّتِي كَانَت** عَاشِقَةً وَشَاعِرَة.

السطر ٧٠ (١٨٥٠، ١٨٥٧): عَنْ **سَافُّو** الَّتِي مَاتَت

السطر ٧٣ (١٨٥٠): فَهِيَ **تَسْمَعُ** كُلَّ لَيْلَةٍ **الأَنِينَ الْخَوَّار**

٣ ـ **نساء ملعونات:**

السطر ٤١ (بروفة ١٨٥٧): آنَئِذٍ، **وَهِيَ تُعِيدُ رَفْعَ الـرَأس**

السطر ٩٤ (بروفة ١٨٥٧): أَبْخِرَةٌ فَاسِدَةٌ **خَطِرَة**

السطر ٩٥ (١٨٥٧، ١٨٤٦) = السطر ٩٤ في هذه الترجمة: **تَمْتَد** ...

٤ ـ **ليثيه**: قصيدة مستلهمة ـ في الغالب ـ من جين دوڤال.

السطر ١٠ (١٨٥٧): فِي رُقَادٍ مُرِيبٍ مِثْلَ الْمَوْت،

٥ ـ **إلى تلك المبتهجة للغاية**: ثمة مخطوط للقصيدة ضمن رسالة بلا توقيع إلى السيدة ساباتييه، في ٩ ديسمبر ١٨٥٢ وقد كتب إليها بودلير: «الشخص الذي كُتبت له هذه الأبيات، سواء أعجبته أم أزعجته، حتى لو كانت ستبدو له بلهاء تمامًا، **أتوسل** إليه بكل تواضع ألا يُريها **لأي أحد**. فالمشاعر العميقة لها حياءٌ لا يريد انتهاكه. وغياب التوقيع أليس عَرَضًا لهذا الحياء؟ ومَن كتب هذه الأبيات في إحدى حالات حلم اليقظة، حيث كثيرًا ما يضع فيها صورة المرأة التي تمثل الذات التي أحبها حقًا بعمق، دون أن يخبرها أبدًا، والتي سيُكِن لها **دائمًا** أرهف الشعور..».

وفي «**البقايا**»، استدعى البيت الأخير ـ حسب الصيغة النهائية ـ أن يعلق الناشر بالملاحظة التالية: «لقد اعتقد القضاة أنهم اكتشفوا معنًى دمويًا وإباحيًا ـ

في آن ـ في المقطعين الأخيرين. إن رصانة الديوان كانت تستبعد دعابات من هذا القبيل. لكن **السُّم** الذي يعني السأم أو الكآبة كان فكرةً أبسط من أن يدركها القانونيون الجنائيون. فلعل تفسيرهم السفلسي (نسبةً إلى مرض السفلس الجنسي) أن يبقيهم خارج الشعور!».

السطر ٦ : **مُضِيءٌ بِالْعَافِيَة**

السطر ١١ : **فِي أَرْوَاحِ الشُّعَرَاء**

السطر ١٨ : **أُجَرْجِرُ فِيهَا عَذَابِي،**

السطر ٢٧ : **نَحْوَ رَوَائِع**

السطر ٢٣ = السطر ٢٤ من هذه الترجمة: **أَيَّتُهَا الْعُذُوبَةُ الشَّهِيَّة!**

السطر ٣٦: **أَبُثُّ فِيكِ دَمِي**

٦ ـ **الجواهر**: في نسخة لم يتم العثور عليها، لكن ي. ـج لو دانتيك أشار إليها، أضاف بودلير مقطعًا يعبر فيه عن «الأمنية التي أضمرتها الذات في الخلفية، والتي لا تتجلى في القصيدة إلا كرغبة تشكيلية». ويمكن مقاربة «الجواهر» بلوحات ديلاكروا، وخاصةً لوحة «المرأة ذات الببغاء» (متحف الفنون الجميلة بمدينة ليون).

السطر ٢٦: يدفعنا إلى التفكير في لوحة «أنتيوب» لكوريج (متحف اللوفر).

٧ ـ **تحولات مصاصة الدماء**: ثمة مخطوط أصلي يرجع إلى عام ١٨٥٢

العنوان (١٨٥٢): **قِربة الشهوة.**

السطر ٣ (١٨٥٢): **وَهِيَ تُعَذِّبُ فَخْذَهَا بِحَدِيدِ مَشَدَّاتِهَا،**

السطر ٥ (١٨٥٢): **نَعَم، لَدَيَّ ...**

السطر ١١ (١٨٥٢): **وَأَنَا بَارِعَةٌ لِلْغَايَةِ فِي الشَّهَوَات،**

السطر ١٢ (١٨٥٧): **... فِي ذِرَاعَيَّ الْمَخْمَلِيَّتَيْن،**

السطر ٢٥ـ٢٦ (١٨٥٢): كَانَت **تَضْطَجِعُ** فِي ارْتِبَاكٍ بَقَايَا هَيْكَلٍ **عَظْمِي**،
يَصْدُرُ مِنْهَا **صَوْتُ** دَوَّارَةِ هَوَاء.

غزليّات

٨ ـ **النافورة**: نُشرت في «لا بوتيت روڤي» (La Petite Revue)، في ٨ يوليو ١٨٦٥؛ وفي «لو بارناس كونتومبوران» (Le Parnasse contemporain)، ١٣ مارس ١٨٦٦

اللازمة (١٨٦٥): تنويعة مذكورة في ملاحظة:

بَاقَةُ الْمَاءِ الَّتِي تُهَدْهِد
وُرُودَهَا الأَلْف
الَّتِي يَعْبُرُهَا الْقَمَر
بِـأَضْوَائـه
تَسَّاقَطُ مِثْلَ وَابِل
مِنْ دُمُوعٍ كَبِيرَة.

السطر ١٦ (لو بارناس كونتومبوران): بَرْقُ الشَّهَوَاتِ **الْحَي**

السطر ١٨ (تنويعة مشار إليها في ملاحظة): نَحْوَ **الْقِبَابِ الزَّرْقَاء** الْمَسْحُورَة.

اللازمة الختامية، السطر ٣ (١٨٦٥): **حَيْثُ** الْقَمَرُ **الْمُبَارَك**

٩ ـ **عينا بِرت**: ثمة نسخة أصلية مؤرخة: «بروكسيل، ١٨٦٤». ولا معرفة بهوية «برت». وقد رسم لها بودلير ثلاثة بورتريهات، من بينها واحد ـ صورة جانبية للوجه ـ أرفقت به هذه الجملة والإهداء بالتاريخ نفسه: «وعندما كنت أنظر إلى الغيوم عبر النافذة المفتوحة، خلال العشاء، قالت لي: هيًّا فلتتناول حساءك سريعًا، يا تاجر الغيوم المقدس!

إلى حمقاء صغيرة مفزعة، ذكرى من أحمق كبير كان يبحث عن فتاة للتبنِّي، وما درس أبدًا شخصية برت، ولا قانون التبنِّي».

١٠ ـ **ترنيمة**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة، ضمن رسالة موجهة إلى السيدة ساباتييه،

بتاريخ ٨ مايو ١٨٥٤، حيث يقول بودلير في الرسالة: «أنتِ بالنسبة لي لا أكثر النساء فتنةً فحسب، من بين كل النساء، بل أيضًا أغلى وأثمن الخرافات. ـ إنني أناني، وأنا أستخدمك (...)».

السطر ١١ (١٨٥٤): **مَبْخَرَةٌ مَلِيئَةٌ دَائِمًا تَشْتَعِل**

السطر ١٨ ـ ٢٠ (١٨٥٤): **الَّتِي صَبَّت عَلَيَّ الْبَهْجَةَ وَالْعَافِيَة،**

سَلاَمًا فِي الْحَيَاةِ الأَبَدِيَّة،

فِي الشَّهْوَةِ الأَبَدِيَّة!

١٢ ـ **الوحش**: كل التنويعات التالية مستمدة من المخطوط:

السطر ١٨: **فَأَجِدُ لاَ أَعْرِفُ** أَيَّ مَذَاق (هكذَا).

ـ **القَرع** (سطر ٢٢): سأل بودلير ناشره بوليه ـ مالاسي عن المعاني التصويرية لمثل هذه الكلمة: «أيمكن أن تنطبق مجازيًّا على كل النتوءات مثل الأثداء والأرداف وبشكل عام السمنة؟».

السطر ٢٤: **عِظَام نَحْرِ الْمَلِكِ سُلَيْمَان**: عنوان كتاب في السحر منسوب إلى الملك سليمان.

السطر ٥٠: كتب بودلير في البداية، ثم شطب:

(بَشْرَتُكِ الْمُشْعِرَةُ لَهَا رِقَّتُهَا!)

السطر ٦٤، ملاحظة: «في الاحتفال بـالقداس الأسود. كم أن هؤلاء الشعراء مؤمنون بالخرافات! (ملاحظة للناشر)».

السطر ٦٦: **إِنَّنِي مَغْمُومٌ بِصُورَةٍ شَيْطَانِيَّةٍ بِالِغَة**

نقـوش

١٤ ـ **أبيات لبورتريه**: في رسالة إلى شامفلوري، بتاريخ ٢٥ مايو ١٨٦٥، كتب له بودلير: «لقد أردت أن أقول إن العبقرية الهجائية لدوميه لا علاقة لها أبدًا بالعبقرية الشيطانية: جيدٌ أن يقال ذلك، في زمن شهد استبدال بورتريهات شخصيات معينة ـ يسوع المسيح على سبيل المثال ـ بأغبياء منتفعين...»

وفي اليوم التالي، كتب بودلير إلى شامفلوري رسالة أخرى تضمنت النص النهائي للقصيدة؛ وقد نشرت في «تاريخ الكاريكاتير الحديث»، لشامفلوري، في نوفمبر ١٨٦٥

وفي «**البقايا**»، كانت القصيدة مرفقةً بالملاحظة التالية: «كُتبت هذه المقاطع الشعرية لبورتريه السيد دومييه، المحفور وفقًا للميدالية الرائعة للسيد باسكال، وأعيد طبعه في الجزء الثاني من «تاريخ الكاريكاتير» للسيد شامفلوري، حيث أعاد هذا الكاتب الحق إلى الرسام بالبرهان المتوقد. (ملاحظة من الناشر)».

السطر ١١ ـ ١٢ (رسالة ٢٥ مايو): **تَحْتَ السَّوْطِ الْحَيِّ لأَلِيكْتُو**
الَّذِي يُمَزِّقُهُم وَيُثْلِجُنَا.

السطر ١٤ (الرسائل): ... **الطَّاقَة الْوَحْشِيَّة**؛

١٥ ـ **لولا دي ڤالونس**: ثمة مخطوط أصليّ يرجع إلى عام ١٨٦٢، وحفر أصلي مستمد من لوحة لمانيه: في الأسفل أبيات بودلير. ولولا دي ڤالونس راقصة شهيرة في ذلك الحين.

وفي «**البقايا**»، رافقت القصيدة هذه الملاحظة: «تم تأليف هذه الأبيات لتُستخدم كنقش في بورتريه رائع للآنسة لولا، راقصة الباليه الإسبانية، للسيد إدوارد مانيه الذي تسبب في فضيحة، شأن كل لوحات الفنان. ـ وربة إلهام شعر السيد شارل بودلير هي محل شبهة بصورة عامة، إلى حد أنه التقى بنقاد الحانة ليكتشف معنًى إباحيًا في **الجوهرة الوردية والسوداء**. ونحن نعتقد أن الشاعر إنما أراد ببساطة القول إن جمَالاً ذا شخصية ظلامية ولعوب في آن كان يدفع إلى الحلم بوحدة الوردة والظلام (ملاحظة من الناشر)». وقد كتب الملاحظة بودلير.

وكان بعضهم قد قام بتأويل كلمة «الجوهرة» بمعنًى مزدوج ينطوي على ما يثير الشبهة أخلاقيًا.

١٦ ـ **عن «لو تاس سجينًا»**: ثمة مخطوط للقصيدة يرجع إلى فبراير ١٨٤٤، موقع باسم بودلير ـ دوفايي.

وبالإضافة إلى مسرحية «**توركواتو تاسُّو**» لجوته (١٧٩٨)، فقد كتب بايرون ـ شاعر الرومانسية الإنجليزية ـ «**مراثي تاس**»، باعتباره سلفًا للشعراء الملعونين، حيث مثلت القصيدة تجسيدًا نموذجيًّا للشاعر الغارق في الاكتئاب والجنون. وهناك ثلاث لوحات لديلاكروا والكثير من الرسوم التحضيرية حول موضوع «لو تاس»، الذي كان مشغولاً به في الفترة ١٨٢٣ ـ ١٨٢٧ . وكانت لدى بودلير ـ المعتاد على زيارة أتيلييه الفنان ـ فرصة مشاهدة هذه الأعمال.

السطر ١ ـ ٣: الشَّاعِرُ فِي الزِّنْزَانَةِ، **سيِّئَ الْهِنْدَامِ، سيِّئَ النِّعَال،**

مُمَزِّقًا تَحْتَ أَقْدَامِهِ مَخْطُوطًا بَالِيًا،

يَقِيسُ بِنَظْرَةٍ يُشْعِلُهَا الْجُنُون

السطر ٨: **والْهَلَعُ الطَّوِيلُ يُحِيطُ** بِه.

السطر ٩ ـ ١٤: **هَذَا السِّجِينُ الْكَئِيبُ، الْمَمْرُورُ** وَالْمَوْبُوء،

الَّذِي يَعْكُفُ عَلَى صَوْتِ الأَحْلاَم،

الَّتِي تُدَوِّمُ حُشُودُهَا، مُهْتَاجَةً خَلْفَ أُذُنِه،

هَذَا الْكَادِحُ الْفَظُّ، الَّذِي يُصَارِعُ دَائِمًا وَيَسْهَر،

هُوَ رَمْزُ رُوحٍ، **وَأَحْلاَمٍ قَادِمَة،**

يَسْجِنُهُ الْمُمْكِنُ بَيْنَ جُدْرَانِهِ الأَرْبَعَة!

قصائد متنوعة

١٧ ـ **الصوت**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي كونتومبورين»، في ٢٨ فبراير ١٨٦١؛ وفي «لارتيست»، الأول من مارس ١٨٦٢؛ وفي «لو بارناس كونتومبوران» في ١٣ مارس ١٨٦٦

السطر ١٤ (١٨٦١): **أُجِيبُ هَذَا الصَّوْتَ الْجَمِيل**: نَعَم،

(١٨٦٢): «**فِي الْحَالِ وَدَائِمًا!**» **صِحْتُ**. فَآنَئِذٍ

السطر ١٨ (لو بارناس): ... **وُحُوشًا فَرِيدَة،**

١٨ ـ **غير المنتظَر**: نُشرت القصيدة في «لو بولڤار»، في ٢١ يناير ١٨٦٣، مع الإهداء التالي: «إلى صديقي باربي دورڤيي». وكان دورڤيي قد اختتم مقاله الشهير عن «**أزهار الشر**» بهذه الجملة: «بعد **أزهار الشر**، لم يكن هناك أمام الشاعر سوى أمرين يقوم بهما ليصبح واضحًا: إما أن يطلق الرصاص على نفسه... أو أن يكون مسيحيًّا!». وقد ردت القصيدة ـ إلى حدٍّ ما ـ على ما يقترحه باربي.

السطر ٢ (المخطوط، و١٨٦٣): **يَقُولُ وَهوَ يَتَأَمَّل شِفَامـهَا...**

السطر ١٣ ـ ١٤ (المخطوط، و١٨٦٣):

أَعْرِفُ، أَفْضَلَ مِنَ الْجَمِيعِ، شَخْصًا شَهْوَانِيًّا

يَتَثَاءَبُ نَهَارًا وَلَيْلاً

السطر ٢٦ (ملاحظة في «**البقايا**»): «انظر ـ فيما يتعلق بالقُدَّاس والأرداف ـ «**الساحرة**» لميشليه، و«**دراسة منفردة للشيطان**» لشارل لواندر، و«**طقس السحر الرفيع**» لإليفا ليڤي، وبشكل عام كل المؤلفين الذين يتناولون الشعوذة ودراسة الشيطان والضحك الشيطاني. (ملاحظة من الناشر)».

السطر ٣٠ (١٨٦٣): **أَنْ يَسْخَرَ الْمَرْءُ مِنَ السَّيِّدِ وَيَخْدَعَه وَهوَ مَعِي،**

السطر ٤٥ (المخطوط، و١٨٦٣): **مَنْ تَقُولُ قُلُوبُهُم: «مُبَارَكٌ سَوْطُك،**

١٩ ـ **الفِدية**: ثمة مخطوط أصلي للقصيدة، يرجع إلى عام ١٨٥٢. وقد أضاف بودلير فيه، بين قوسين، على الصفحة فيما بعد العنوان، هذه الجملة: «تذكر «الاشتراكية المعتدلة» ما ينطبق بشكل خاص على المقطع الخامس»، المحذوف آنئذٍ من الطباعة (مقطع يرجع إلى قصيدة السنوات ١٨٤٨ـ ١٨٥٠):

لَكِنْ يَجْب أَلاَّ يُرْمَى مِنْ أَجْلِ لاَ شَيْء،

مَنْ يَصْلُحُ لِدِفْعِ ثَمَنِ الْعُبُودِيَّة،

إِنَّهُم سَيَزِيدُونَ مِنْ حِصَّة

الْحُرِّيَّةِ الْعُمُومِيَّة.

٢٠ ـ **إلى امرأة من مالابار**: نُشرت في «لارتيست»، في ٣١ ديسمبر ١٨٤٦ (موقعةً باسم بيير دي فايِّي). وربما كتبت القصيدة خلال إقامة بودلير في جزيرة موريشيوس، لدى أسرة أُوتار دي براجار. وقد استلهمها الشاعر من امرأة في مالابار اسمها دوروتيه، شقيقة مضيفه بالرضاع. وثمة مقاربة بينها وبين قصيدة «إلى سيدة خلاسية»، فيما سبق.

العنوان (١٨٤٦): إلى **هندية**.

السطر ٢ (١٨٤٦): أَكْثَرَ امْرَأَةٍ بَيْضَاءَ **كِبْرِيَاءً**

السطر ٤ ـ ٥ (١٨٤٦): عَيْنَاكِ الْوَاسِعَتَانِ **الْهِنْدِيَّتَانِ أَكْثَرُ** سَوَادًا مِنْ جَسَدِك.

فِي **الْمُنَاخَاتِ** الْحَارَّةِ الزَّرْقَاءَ حَيْثُ جَعَلَكِ رَبُّكِ **تُولَدِين**،

السطر ١٢ (١٨٤٦): نَغَمَاتٍ **عَذْبَةً** مَجْهُولَة؛

السطر ٢٣ ـ ٢٤ (١٨٤٦): **إِلَى أَنْ تَأسَفِي** عَلَى أَوْقَاتِ فَرَاغِكِ الْعَذْبَةِ الصَّادِقَة،

إِذَا مَا كَانَ عَلَيْكِ وَمِشَدُّ الْخَصْرِ الْوَحْشِيُّ **يَغْتَالُ** ضُلُوعَك

السطر ٢٧ (١٨٤٦): وَالْعَيْنُ **تَائِهَةٌ** بَاحِثَةً فِي ضَبَابِنَا **الشَّاسِع**

السطر ٢٨ (١٨٤٦): عَنِ الأَشْبَاحِ الْمُتَنَاثِرَةِ لأَشْجَارِ جُوزِ الْهِنْدِ **الْمَحَلِّيَة**.

في عام ١٨٤٦، كانت القصيدة تُختَتم بالأبيات الستة التالية، مفصولةً عن السطر الأخير الحالي بسطر من البياض:

حُبُّ الْمَجْهُولِ، عَصِيرُ التُّفَّاحِ الْعَتِيق،
الضَّيَاعُ الْقَدِيمُ لِلْمَرْأَةِ وَالرَّجُل،
أَيُّهَا الْفُضُولُ، دَائِمًا سَتَدْفَعُهُم
إِلَى الْهِجْرَانِ مِثْلَمَا تَفْعَلُ الطُّيُورُ، هَذَا الْجُحُود،
مِنْ أَجْلِ سَرَابٍ بَعِيدٍ وَسَمَاوَاتٍ أَقَلَّ ازْدِهَارًا،

لِلْبَيْتِ الَّذِي عَطَّرَتْهُ نُعُوش آبَائِهِم.

هزليـات

٢١ ـ **عن بدايات أمينة بوشِتِّي**: كانت أمينة بوشتي ترقص في بروكسيل في سبتمبر ١٨٦٤، دون تحقيـق النجاح الذي كان يتمناه لها بودلير، الذي كتب عنها: «... إنها ترفرف عند شعب يمكن فيه لكل امرأة أن تسحق مليون بيضة بإحدى قدميها التي تشبه قدم فيل».

وقد نشرت القصيدة في «لا في باريسيين» (La vie parisienne)، في الأول من أكتوبر ١٨٦٤، ثم في «لا بوتيت روڤي»، في ٣١ مايو ١٨٦٥

السطر ٢ (١٨٦٤): ... **تِلْكَ سِنْسِكْرِيتِيَّة**.

السطر ٤ (١٨٦٥): ملاحظة «شارع مشهور ببروكسيل».

٢٢ ـ **إلى السيد أوجين فرومينتان**: يقدم المخطوط هذا الإهداء المشطوب: «إلى السيد فرومينتان،

فيما يتعلق بشخص مزعج كان يدعي أنه صديق فرومينتان، ودوبيني، وفلاهو، وفاربيني، وكورو، والعالم كله، والذي أمسك بتلابيبي، على نحوٍ لم أره قَطّ، في حانة جلوب (في بروكسيل)، لمدة ثلاث ساعات ونصف، لأسمع تاريخه».

٢٣ ـ **حانة مرحة**: السطر ٥ (**البقايا**): هذا السطر مصحوب بملاحظة في الهامش من الناشر: «الخبث حيلة ظاهرة، حيث يعرف العالم كله أن السيد مونسليه يتخذ حرفة حُب الوردي والمرِح بهوس (...)».

إضافة من الطبعة الثالثة
لأزهار الشر (١٨٦٨)

أوضحنا ـ في موضع سابق ـ أن شارل أسيلينو وتيودور دي بانفيل هما مَن قاما بالإشراف على الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**»، بعد وفاة بودلير. وقد تضمنت ٢٥

قصيدة غير منشورة بالطبعة الثانية: إحدى عشرة قصيدة من «البقايا»، وإحدى عشرة أخرى من الدوريات المختلفة، وثلاث قصائد من المخطوطات.

١ ـ **نبذة لكتاب مُدان**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي أوروبيين» (La Revue européenne)، ١٨٦١. وهي قصيدة كُتبت ـ على الأرجح ـ لتفتتح الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**» التي كان بودلير يزمع إصدارها.

٢ ـ **إلى تيودور دي بانفيل**: على الرغم من التاريخ الذي يرافق القصيدة (١٨٤٢) في طبعة ١٨٦٨، فثمة مبرر للاعتقاد أنها ترجع إلى عام ١٨٤٥، حيث أُرفقت برسالة بودلير إلى بانفيل في ٦ يوليو ١٨٤٥، عقب محاولة بودلير الانتحار بأيام. وكان بانفيل من استخرج هذه القصيدة من مراسلات بودلير إليه، وأدرجها في الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**»، بعد وفاة بودلير.

٣ ـ **غليون السلام**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي كونتومبورين»، في ٢٨ فبراير ١٨٦١ والقصيدة ترجمة لجزء من «أغنية هياواتا» للونجفيلو (بوسطن ١٨٥٥)، كان قد طلب ترجمتها المؤلف الموسيقي ستوبيل، ثم تخلّى عن فكرة استخدامها.

٤ ـ **صلاة وثني**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روفي أوروبيين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٦١

ـ **أُغْنِيَة مِنْ فُولاَذ** (السطر ٨): كان هوراس يزعم أن قصائده أكثر ديمومةً من الفولاذ.

السطر ٩ ـ ١٠ (١٦٨١): أَيَّتُهَا الشَّهْوَةُ! فَلْتَكُونِي **أَيْضًا** مَلِكَتِـي!

فَلْتَتَّخِذِي **شَكْلَ** جِنِّيَةَ بَحْر

٥ ـ **الغِطاء**: ثمة مخطوط يحمل توقيع ش. بودلير، بتاريخ ١٨٦١

٦ ـ **اختبار منتصف الليل**: نُشرت القصيدة ـ للمرة الأولى ـ في «لو بولفار»، في الأول من فبراير ١٨٦٣ وقارن بقصيدة «نهاية النهار» فيما سبق من «**أزهار الشر**»، وقصيدة «في الواحدة صباحًا» من «**سأم باريس**».

الإهداء (١٨٦٣): إلى جميع أصدقائي.

السطر ١٠ (١٨٦٣): **الأَجْدَر بِالْحُبِّ مِنْ بَيْنِ كُلِّ الآلِهَة**

السطر ٢٧ ـ ٢٩ (١٨٦٣): نَحْنُ، كَاهِنَ الْقِيثَار،

بِجُبْنٍ بَالِغٍ، حَتَّى نَنْسَى،

جَمَالَ الأَشْيَاءِ الْكَئِيبَة،

٧ـ **غزلية حزينة**: نُشرت ـ للمرة الأولى في «روڤي فانتايزيست» (Revue fantaisiste)، في ١٥ مايو ١٨٦١

السطر ١٩ (١٨٦١): **وَأَظُنُّ أَنَّ جَسَدَكِ يَسْتَضِيء**

٨ ـ **النذير**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٦١

٩ ـ **العاصي**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في ١٥ سبتمبر ١٨٦١

١٠ ـ **بعيدًا عن هُنا**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «روڤي نوڤيل» (Revue nouvelle)، في الأول من مارس ١٨٦٤

و«دوروتيه» ـ في هذه القصيدة ـ هي دوروتيه نفسها في «دوروتيه الجميلة» الواردة بـ«**سأم باريس**». وقد تعرف عليها بودلير في جزيرة بوربون. وهي امرأة أخرى غير «امرأة من مالابار»، التي تعرف عليها بودلير في جزر موريشيوس.

١١ ـ **الهاوية**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في الأول من مارس ١٨٦٢

وفي العلاقة مع هذه القصيدة، يكتب بودلير في «**مذكرات شخصية**»: «في الأخلاق كما في الفيزيقا، لديَّ دائمًا الإحساس بالهاوية، لا هاوية النوم فحسب، بل أيضًا هاوية الفعل، والحلم، والذكرى، والرغبة، والأسف، والندم، والجميل، والعدد... إلخ.

لقد ربيت هيستيريتي بمتعة ورعب. والآن لديَّ دائمًا الدُّوار، واليوم ٢٣ يناير ١٨٦٢، خضعت لإنذار فريد، فقد أحسست بـريح **جناح البلاهة** تمر بي»؛ (Baudelaire, **ŒUVRES COMPLÈTES,** p.401).

في نسخة عام ١٨٦٢، كانت القصيدة تحمل إهداء: إلى تيوفيل جوتييه.

السطر ١٠ (١٨٦٢): **مُمْتَلِئَةٌ بِرُعْبٍ غَامِضٍ ...**

١٢ ـ **نواح إيكاروس**: نُشرت القصيدة ـ للمرة الأولى ـ في «لو بولڤار»، في ٢٨ ديسمبر ١٨٦٢

مفتتح (١٨٦٢):

جَوَاهِرُ كَثِيرَةٌ مِنْ أَنْقَى شُعَاعٍ صَافٍ
تَكْشِفُ عَنْ كُهُوفِ الْمُحِيطِ الْمُظْلِمَةِ بِلاَ أَغْوَار.
زُهُورٌ كَثِيرَةٌ تُولَدُ لِتَتَضَرَّجَ بِالْحُمْرَةِ فِي السِّر
وَتُبَدِّدُ عُذُوبَتَهَا عَلَى الْهَوَاءِ الْقَاحِلِ.

توماس جراي، «**مرثية كُتبت في فناء كنيسة ريفية**» (١٧٥١)

١٣ ـ **تأمُّل**: نشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لا روڤي أوروبيين»، في الأول من نوفمبر ١٨٦١

١٤ ـ **القمر المُهان**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «لارتيست»، في الأول من مارس ١٨٦٢

بقية أزهار الشر

١ ـ **فُتات**: هذه الشذرات نسخت بدقة من قِبل بودلير، لتصبح صالحةً للاستخدام ذات يوم، بلا شك. وقد تمت استعادة بعضها في أشكال معدلة، ضمن سياقات شعرية أخرى.

قصائد الشباب

١ ـ **عاليًا هناك..**: قصيدة تتعلق برحلة قام بها بودلير في جبال بيرينيس. والعنوان الذي وضعه لها ـ لمدة طويلة ـ هو «**التنافر**»

٢ ـ **ليست لديَّ كعشيقة**: نُشرت ـ للمرة الأولى ـ في «باري ألو ـ فورت» (Paris à l'eau-forte)، في ١٧ أكتوبر ١٨٧٥، عدا الأبيات ١٩ ـ ٢٤، التي ستُستعاد في

النشر الثاني للقصيدة، في «لا جين فرانس» (La Jeune France)، يناير ـ فبراير ١٨٨٤

٣ ـ (**إلى سانت ـ بيف**): مخطوط ضمن رسالة موجهة إلى سانت ـ بيف. وقد كتب بودلير في الرسالة:

«سيدي،

قال ستاندال في موضع ما ـ هذا، أو تقريبًا ـ:

إنني أكتب من أجل عشرة أرواح قد لا أراها أبدًا، لكنني أعشقها دون أن أراها. وهذه الأقوال، سيدي، ليست مبررًا ممتازًا للمزعجين، وأليس واضحًا أن كل كاتب مسئول عن التعاطف الذي يستثيره؟

هذه الأبيات كتبت من أجلك..»

وفي ١٥ مارس ١٨٦٥، يكتب بودلير إلى سانت ـ بيف من بروكسيل: «بالتأكيد أنت على صواب؛ فجوزيف ديلورم هو أزهار شر الأرق. والتشابه مجيد بالنسبة لي. وستكون من الطيبة بحيث لا تجد ذلك مهينًا لك».

٤ ـ **أيتها المرأة النبيلة**: كتبت في ١٨ أكتوبر ١٨٤٤. والقصيدة غير مكتملة.

٥ ـ **في ألبوم السيدة إميلي شوفاليه**: نُشرت في «أعمال ما بعد الوفاة»، ١٩٠٨ ويحتمل بعض المحققين أن تكون مقطعًا في قصيدة أخرى كان بودلير يزمع كتابتها للديوان الذي كان يخطط له بعنوان «**السحاقيات**» (١٨٤٥ ـ ١٨٤٧).

والسيدة إميلي شوفالييه هي زوجة أحد المساعدين في الصحيفة الهجائية «لو كورسير ـ **ساتان**» (Le Corsaire-Satan)، التي كان بودلير يكتب فيها من عام ١٨٤٥ إلى ١٨٤٨

٦ ـ (**إلى هنري إينار**): كتب بودلير هذه القصيدة خلال دراسته بالمدرسة الملكية بليون (١٨٣٩).

٧ ـ **وا أسفاه!**: كُتبت خلال مرحلة الدراسة بالمدرسة الملكية بليون. وقد نُشرت لأول مرة على يد هنري إينار، الذي كان راعي بودلير بالمدرسة.

٨ ـ **أختي العزيزة**: كتب بودلير هذه القصيدة إلى زوجة أخيه غير الشقيق (ألفونس). وقد أُرفقت بالرسالة التي بعث بها إليه في ٣١ ديسمبر ١٨٤٠

قصائد بلجيكية

١٧ـ **كلمة كوڤييه**: **إِنَّنِي أَرْمِي إِلَى الْكِلاَبِ لِسَانِي!**: دلالةً على الاستسلام اليائس.

٢١ ـ **موت ليوبولد الأول**: **قَسَّمَ الْقَاضِي الْعَظِيمُ لِسَلاَمِ أُورُوبَّا**: اللقب الذي سُمِّي به ليوبولد من قِبَل البلاهة السياسية الفرنسية.

(**سَأُفَسِّرُ لَكُم هَذَا الْمَجَاز**): البيت موجه إلى البلجيكيين.

سـأم بَاريـس

إهـداء: نُشر الإهداء في «لا بريس» (La Presse) عام ١٨٦٢، وأعيد نشره في الطبعة الأولى من «**سأم باريس**» التي صدرت بعد وفاة بودلير. راجع مشروع الإهداء في ملاحق «**سأم باريس**».

ـ «**أرسين هوساي**» (Arséne Houssaye): مدير «لابريس» (La Presse)، و«لارتيست» (L'Artiste) اللتين نشر فيهما بودلير عددًا كبيرا من قصائد «**سأم باريس**».

ـ «**جاسبار الليلي**» (**Gaspard de la Nuit**): ديوان من قصائد النثر لألويزيوس برتران؛ وقد نُشر عام ١٨٤٢ـ بمقدمة كتبها «سانت ـ بوف» أهم نقاد ذلك الزمن ـ بعد عام من وفاة مؤلفه. وقد استمد منه «راڤيل» أحد أعماله الموسيقية. لمزيد من التفصيل حول هذا الديوان، ومكانته الإبداعية في تأسيس قصيدة النثر الفرنسية، ومؤلفه، انظر: سوزان برنار، **قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن**، ترجمة راوية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلّام، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٨

٩ ـ**بائع الزجاج السّيِّئ**: ساهمت هذه القصيدة في منح بودلير شخصية «الغندور» (Dandy) التهكمي القاسي؛ كتب يقول: «لقد نسبوا إليَّ كل الجرائم التي كنتُ أحكيها».

١١ ـ **الزوجة الوحشية والعشيقة الصغيرة**: الواقعة مستمدة من عرض واقعي بأحد العروض العامة.

١٣ ـ **الأرامـل**: يقول ڤوڤينارج ـ في كتابه **تأملات** «في البؤس الخفي»: «الأرض مغطاةٌ بأرواح قلقة تعذبها بلا رحمة حتى الموت قسوة ظروفهم والرغبة في تغيير أقدارهم. وضوضاء العالم تحول دون التفكير في هذه النزعات السرية التي تدفع الناس إلى تجاوز حدود الفضيلة. وبالنسبة لي، فإنني لا أدخل أبدًا حديقة اللوكسمبورج أو الحدائق العامة الأخرى، كيلا تحيط بي كل أنواع البؤس الأصم التي تثقل كاهل الناس.. ففيما يتجمع ويتصادم حشد من الرجال والنساء بلا حماس في الممشَى العريض، فإنني ألتقي في المماشي المقفرة ببؤساء يهربون من حياة السعداء ورجالا عجائز يخفون عار فقرهم، وشبانًا يبقيهم ضلال المجد بعيدين عن خرافاتهم، ونساءً حكم عليهم قانون الضرورة بالعار، وأشخاصًا طموحين يُجمعون على التهور غير المُجدِي للخروج من الظلام.. وأحيانًا ما أريد اقتحام عزلاتهم..، إلخ».

٢٢ ـ **غسق المسـاء**: من أولى القصائد المنشورة من «**سأم باريس**» عام ١٨٥٥ والنص الأول لهذه القصيدة بالغ الاختلاف عن النص الأخير لها:

«حُلُولُ اللَّيْلِ كَانَ دَائِمًا بِالنِّسْبَةِ لِي شَارَةً عَلَى احْتِفَالٍ دَاخِلِي، وَخَلاَصًا مِنْ عَذَاب. وَسَوَاء فِي الْغَابَاتِ أَو فِي شَوَارِعِ مَدِينَةٍ كَبِيرَةٍ، فَإِنَّ إِظْلاَمَ النَّهَارِ وَنِقَاطَ النُّجُومِ أَوِ الْقَنَادِيلِ يُضِيءُ رُوحِي.

لَكِن لَدَيَّ صَدِيقَيْنِ يَدْفَعُهُمَا الْغَسَقُ إِلَى الْمَرَض. أَحَدُهُمَا يَتَنَكَّرُ آنئِذٍ لِكُلِّ عِلاَقَاتِ الصَّدَاقَةِ وَالْكَيَاسَة، وَيُعَامِلُ بِفَظَاظَةٍ وَحْشِيَّةٍ أَوَّلَ قَادِم. وَقَد رَأَيْتُهُ يَقْذِفُ بَدَجَاجَةٍ مُمْتَازَةٍ رَأسَ رَئِيسِ عُمَّالِ أَحَدِ الْفَنَادِق. فَمَقْدِمُ الْمَسَاءِ يُفْسِدُ أَجْمَلَ الأَشْيَاء.

أَمَّا الآخَرُ، فَمَا إِنْ يَسْتَسْلِم النَّهَارُ حَتَّى يُصْبِحَ أَكْثَرَ خُشُونَة، أَكْثَرَ كَآبَةً، أَكْثَرَ نَكَدًا. فَفِيمَا يَكُونُ حَلِيمًا خِلاَلَ النَّهَار، يُصْبِحُ قَاسِيًا فِي الْمَسَاء؛ ـ وَلَيْس ذَلِكَ مُوَجَّهًا ضِدَّ الآخَرِينَ فَحَسْب، بَلْ أَيْضًا ضِدَّ نَفْسِهِ الَّتِي تُمَارِسُ بِكَثْرَةٍ هَوَسَهَا الْغَسَقِي.

الأَوَّلُ مَاتَ مَجْنُونًا، عَاجِزًا عَنِ التَّعَرُّفِ عَلَى زَوْجَتِهِ وَابْنِه؛ وَحَمَلَ الثَّانِي دَاخِلَه قَلَقَ عَدَمِ الرِّضَاءِ الدَّائِم. وَالْعَتْمَةُ الَّتِي تبعَثُ بِالضَّوْءِ فِي رُوحِي تَبْعَثُ بِالظُّلْمَةِ فِي رُوحِه. ـ وَلَيْسَ مِنَ النَّادِرِ أَبَدًا أَنْ نَرَى السَّبَبَ الْوَاحِدَ يُسْفِرُ عَنْ نَتِيجَتَيْنِ مُتَنَاقِضَتَيْن، وَذَلِكَ مَا يُحَيِّرُنِي وَيُدْهِشنِي دَائِمًا».

٢٣ ـ **العزلـة**: نُشرت ـ لأول مرة ـ مع «**غسق المساء**» عام ١٨٥٥ ونسختها الأولى مختلفة بصورة كبيرة أيضًا عن النسخة النهائية:

«كَانَ يَقُولُ لِي أَيْضًا ـ الثَّانِي ـ إِنَّ الْعُزْلَةَ سَيِّئَةٌ بِالنِّسْبَةِ لِلإِنْسَان، وَذَكَرَ لِي فِيمَا أَظُنُّ أَقْوَالاً لآبَاءِ الْكَنِيسَة. صَحِيحٌ أَنَّ رُوحَ الْقَتْلِ وَالدَّعَارَةِ تَتَوَهَّجُ بِصُورَةٍ رَائِعَةٍ فِي حَالاَتِ الْعُزْلَة؛ وَالشَّيْطَانُ يَتَرَدَّدُ عَلَى الأَمَاكِنِ الْمُقْفِرَة.

لَكِنَّ هَذِهِ الْعُزْلَةَ الْمُغْوِيَةَ لَيْسَت خَطِرَةً إِلاَّ عَلَى تِلْكَ الأَرْوَاحِ الْمُتَبَطِّلَةِ وَالشَّارِدَةِ الَّتِي لاَ يَحْكُمُهَا فِكْرٌ قَوِيٌّ فَعَّال. فَهِي لَيْسَت سَيِّئَةً بِالنِّسْبَةِ لِرُوبنسُون كْرُوزُو؛ فَقَد أَحَالَتْهُ إِلَى شَخْصٍ مُتَدَيِّنٍ، جَسُورٍ، بَارِع؛ طَهَّرَته، وَأَرْشَدَتْه إِلَى مَا يُمْكِنُ أَنْ تَصِلَ إِلَيْهِ قُوَّةُ الْفَرْد.

أَلَيْسَ «لاَبرُويير» هُوَ مَنْ قَال: «أَلَيْسَت تَعَاسَةً كُبْرَى أَلاَّ تَسْتَطِيعَ أَنْ تَكُونَ وَحِيدًا؟» وَهَكَذَا، فَالْعُزْلَةُ مِثْلَ الْغَسَق؛ فَهِي جَيِّدَةٌ وَسَيِّئَة، إِجْرَامِيَّةٌ وَشَافِيَة، مُحْرِقَةٌ وَمُهَدِّئَة، حَسْبَ اسْتِخْدَامِنَا، وَحَسْبَ اسْتِخْدَامِنَا لِلْحَيَاة.

أَمَّا الْبَهْجَة، ـ الْوَلاَئِمُ الأَخَوِيَّةُ الرَّائِعَةُ، وَلِقَاءَاتُ الرِّجَالِ الْفَاتِنَةُ الَّتِي تُلْهِبُهَا مُتْعَةٌ مُشْتَرَكَةٌ فَلَنْ تَمْنَحَ أَبَدًا مَا يُقَارَنُ بِمَا تُحَقِّقُه الْعُزْلَة، الَّتِي تُعَانِقُ وَتَسْتَوْعِبُ ـ بِلَمْحَةِ عَيْنٍ ـ كُلَّ تَسَامِي مَشْهَدٍ طَبِيعِي. فَلَمْحَةُ الْعَيْنِ هَذِهِ أَخْضَعَت لَهَا مُمْتَلَكَاتٍ فَرْدِيَّةً لاَ تَقْبَلُ التَّصَرُّف».

٢٤ ـ **المشروعات**: وهنا أيضا، تختلف كثيرا النسخة الأخيرة من القصيدة ـ المعتمدة في هذه الترجمة ـ عن النص الأول المنشور عام ١٨٥٧:

«كَم سَتكُونين جَميلة، فِي ثَوبٍ مَلكِي، مُتَعَدِّدِ القِطَعِ وَمُتْرَف، إِذْ تَهْبِطِينَ، خِلاَلَ جَوِّ أُمسِيَةٍ جَمِيلَةٍ، دَرَجَاتِ قَصْرٍ مَرمَرِيَّةٍ، نَحْوَ مُرُوجٍ وَبُحَيرَاتٍ كُبْرَى!

لكن مَا جدوَى هذَا الدِّيكُورِ الفَاتِن؟ أحمَق! فَقد نَسيتُ أَنَّنِي أكرَهُ المُلوكَ وَقُصُورَهم. ـ لاَ، فَليسَ فِي قَصرٍ أريد أن أمتلكك وأنعمَ بودِّك! فَفِيهِ لَنْ نَكُونَ فِي بَيْتِنَا. وَمِنْ نَاحِيَةٍ أُخْرَى، فَهَذِهِ الْجُدْرَانُ الْمَنْقُوشَةُ، المُزَيَّنَةُ بِالشَّرَائِطِ، الْفَظَّةُ، الْبَاهِرَةُ مِثْلَ رِجَالٍ عَسْكَرِيِّينَ، تُشْبِهُ رُوحَ الْمَلِكِ الْكَبِيرِ، الَّذِي لاَ يَمْلِكُ رُكْنًا وَاحِدًا لِلْحَمِيمِيَّة. ـ هُنَا، لاَ مُلْتَقًى مِنْ جَدِيد؛ وَعَلَى هَذِهِ الْجُدْرَانِ الْمُغَطَّاةِ بِالذَّهَبِ لاَ أَرَى مَكَانًا لِمِسْمَارٍ وَاحِدٍ لِتَعْلِيقِ صُورَتِك.

آهِ! أَعْرِفُ جَيِّدًا أَيْنَ أُرِيدُ أَن أُحِبَّكِ بِلاَ انْتِهَاء!- عَلَى شَاطِئِ البَحْرِ، فِي كُوخٍ خَشَبِيٍّ جَمِيلٍ، تَلُفُّه الظِّلاَل! وَفِي الجَوِّ أَرِيجُ زَيْتِ جُوزِ الْهِنْدِ يَطْفُو، وَفِي كُلِّ مَكَانٍ رَائِحَةُ مِسْكٍ لاَ تُوصَفُ؛ فِي الأُفُقِ، أَطْرَافُ الصَّوَارِي الَّتِي تَدْفَعُهَا مَوْجَةٌ خَفِيفَةٌ إِلَى رَسْمِ مُنْحَنَيَاتٍ فِي الْهَوَاءِ بِبُطْء؛ وَحَوْلَنَا، فِيمَا وَرَاءَ الغُرفَةِ الصَّامِتَةِ، الْمُعْتِمَةِ، الْمُفْعَمَةِ بِالْوُرُودِ وَالْحَصِيرِ، مَع أَثَاثٍ نَادِرٍ مِن طَرَازِ الرُّكُوكُو البُرْتُغَالِيِّ، مِن خَشَبِ الْجُزُرِ حَيْثُ سَتَسْتَرِيحِينَ فِي رِقَّةٍ تَمَامًا، فِي رَخَاوَةٍ تَمَامًا، فِي الهَوَاءِ الطَّلْقِ تَمَامًا، وَأَنْتِ تُدَخِّنِينَ الطُّبَّاقَ المَمْزُوجَ بِالأَفْيُون وَالسُّكَّر، ـ فِيمَا وَرَاءَ الشُّرفَةِ، هُنَاكَ صَخَبُ الطُّيُورِ وَلَغَطُ زِنْجِيَّاتٍ رَهِيف.

لَكِن لاَ! لِمَاذَا هَذَا الإِخْرَاجُ الْكَبِير؟ ـ فَلَسَوْفَ يُكَلِّفُ الْكَثِيرَ مِنَ الذَّهَب، وَالذَّهَبُ لاَ يَرْقُصُ إِلاَّ فِي جُيُوبِ الْحَمْقَى الَّذِينَ لاَ يُدْرِكُونَ **الْجَمَال**. وَالْمُتْعَةُ تَكْمُنُ فِي بَعْضِ الأَمَاكِنِ هُنَا، عَلَى بُعْدِ خُطْوَتَيْن، فَهِيَ تَكْمُنُ فِي أَوَّل فُنْدُقٍ نُصَادِفُه، فِي فُنْدُقِ الصُّدْفَةِ، الْخِصْبِ بِالسَّعَادَة. نَارٌ عَظِيمَةٌ، آنِيَةٌ خَزَفِيَّةٌ جَذَّابَةٌ عَلَى الْجُدْرَانِ، عَشَاءٌ مَقْبُولٌ، نَبِيذٌ كَثِيرٌ، وَسَرِيرٌ شَاسِعٌ بِمُلاَءَاتٍ خَشِنَةٍ نَوْعًا مَا، لَكِنَّهَا جَدِيدَة.

الْحُلْمُ! الْحُلْم! دَائِمًا الْحُلْمُ اللَّعِين! ـ إِنَّهُ يَقْتُلُ الْفِعْلَ وَيَلْتَهِمُ الزَّمَن! ـ الأَحْلاَمُ تُهَدِّئُ لِبُرْهَةٍ الْوَحْشَ الْمُفْتَرِسَ الَّذِي يَهْتَاجُ دَاخِلَنَا. إِنَّهُ سُمٌّ يُهَدِّئُهُ، لَكِنَّهُ يُغَذِّيه».

٢٥ ـ **دُورُوتيه الجميلة**: كان بودلير يريد ـ في الأصل ـ كتابة القصيدة منظومة. وقد قام شاربنتيير بنشرها في «روڤي ناسيونال إيه إترانجير» (Revue internationale et étrangére)، في ١٠ يونيو ١٨٦٣ ويلفت الانتباه ـ في هذا الصدد ـ الاحتجاج التالي لبودلير، الموجَّه إلى شاربنتيير:

«لقد قلت لك: فلتحذف **القصيدة بكاملها**، إن لم تعجبك **فاصلة في** القصيدة، لكن لا تحذف الفاصلة؛ فلها مبررها للوجود.

لقد قضيتُ حياتي كلها في تعلُّم بناء الجملة، وأقول، بلا خشية من الضحك مني، أن ما أُسلمه إلى أية مطبعة هو مكتمل **بصورة ممتازة**.

فهل فكرت حقًّا في أشكال جسدها، في أن يكون لها تعبير مرادف لـ**ظهرها المفرغ وثديها المدبب**؟ ـ وخاصةً عندما تكون المسألة متعلقةً بالجنس الأسود في المناطق الشرقية؟

هل تعتقد أنه من غير الأخلاقي أن نقول إن فتاةً **ناضجةٌ في الحادية عشرة من عمرها**، عندما نعرف أن «عائشة» (التي لم تكن زنجيةً مولودةً في خط الاستواء) كانت أصغر آنئذ من زوجها محمد؟

إنني أريد، سيدي، أن أشكر لك من قلبي حسن الاستقبال لي؛ **لكنني أعرف ما أكتب**، ولا أحكي سوى **ما رأيت**».

٣٠ـ **الحَبل**: كان مانيه قد تسبب ـ قبل نشر القصيدة بقليل ـ في فضيحة لوحته «**غداء على العشب**». وقام بودلير بالدفاع عنه في مواجهة التهجمات التي تلقاها، مؤكدًا على «حداثة» مانيه. ومن الأرجح أن بطل الحكاية هو الطفل ألكسندر الذي عمل كموديل للفنان بين عامي ١٨٥٨ و١٨٦١

٤١ـ **الميناء**: يقول بودلير في «**صواريخ ٨**»: «هذه السفن الكبيرة والجميلة، المتأرجحة على نحو لا يبين (متمايلةً) على المياه الهادئة، هذه السفن القوية، بسيماء البطالة والحنين، ألا تريد أن تقول لنا بلغة صامتة: «متى سننطلق إلى السعادة؟»»؛ وفي فقرة لاحقة: «إذا ما اعتاد شخصٌ ما على الخمول، وحلم اليقظة، والكسل، إلى حد التأجيل الدائم إلى الغد للأشياء الهامة، وإذا ما أيقظه شخصٌ آخر ذات صباح بلسعة هائلة بالسوط، وظل يسوطه بلا رحمة، إلى أن يعمل بفعل الخوف ـ طالما أنه لا يستطيع العمل عن رغبة ـ أفلن يكون صاحب السوط صديقه حقًّا، صاحبَ فضل عليه؟» (Baudelaire, **Fusées, ŒUVRES COMPLÈTES**, p.393-393).

٤٣ ـ **الرامي الأنيق**: في «**صواريخ ١١**»، يكتب بودلير: «رجل يذهب للرماية بالمسدس مصطحبًا معه زوجته.ـ يضبط وضع دمية، ويقول لزوجته: أتخيل أنها أنت. ـ يُغمض عينيه ويصيب الدمية. ـ ثم يقول، وهو يقبل يد رفيقته: ملاكي الغالي، كم أشكرك على براعتي» ,Baudelaire, **Fusées, ŒUVRES) COMPLÈTES** .(p 396

٤٦ ـ **فُقدان الهالة**: في «**صواريخ ١١**»، يكتب بودلير: «فيما كنت أعبر الشارع، وفيما عمدتُ إلى شيء من العَجَلة لتفادي السيارات، انفصلت هالتي وسقطت في طين الرصف. كان لديَّ لحسن الحظ الوقت لالتقاطها، لكن هذه الفكرة التعيسة انزلقت بعد لحظة إلى عقلي، باعتبارها شؤمًا؛ ومنذ ذلك الحين لم تشأ الفكرة أن تطلق سراحي؛ لم تسمح لي بأية راحة طوال اليوم» (Baudelaire, **Fusées,** .(**ŒUVRES COMPLÈTES**, p 395

٤٩ ـ **فلنصرع الفقراء**: رفضت نشرها «روڤي ناسيونال إيه إترانجير»، ونُشرت ـ لأول مرة ـ في الطبعة الأولى لسأم باريس الصادرة بعد وفاة بودلير، ١٨٦٩

قاموس المصطلحات والأعلام

١ـ المصطلحات

هيمنت **الرومانتيكية** على المشهد الأدبي الفرنسي منذ بدايات القرن التاسع عشر، مرتبطةً بقامات شاهقة من قبيل ڤيكتور هوجو، ألكسندر دوما (الأب)، شاتوبريان، لامارتين، جيرار دي نِرڤال، ألفريد دي موسِّيه، شارل نودييه، تيوفيل جوتييه، وألفريد دي ڤيني. كانت الهيمنة شاملة، في المسرح والشعر والرواية النثرية. وسيتواصل تأثير الرومانتيكية ـ حتى أواخر القرن التاسع عشر ـ على المدارس الأدبية والفنية اللاحقة.

و«**الرومانتيكية**» (**Romantisme**): تيار أدبي أوروبي ظهر خلال القرن الثامن عشر في إنجلترا وألمانيا ـ ثم في فرنسا وإسبانيا خلال التاسع عشر ـ كرد فعل ضد الانتظام الكلاسيكي الذي اعتُبر بالغ الصرامة، والعقلانية الفلسفية للقرون السابقة. وتتميز الرومانتيكية بتأكيد استخدام الـ«أنا»، للإعلان عن الاستناد إلى التجربة الشخصية، والكف عن ذلك البُعد التخيلي الشائع في القصائد والروايات. كما تتسم الرومانتيكية بشهوة استكشاف كل احتمالات الفن من أجل التعبير عن نشوات وفورانات القلب والروح؛ كرد فعل من الشعور ضد العقل، وإعلاء من الفانتازي، وبحث عن الهرب والنشوة في الحلم، عن المَرَضي والسامي، عن الغرائبي والماضوي.

ويتم إطلاق مصطلح الرومانتيكية في فرنسا على حركة أدبية كبيرة بدأت حوالي عام ١٨٢٠، وستتواصل حتى ١٨٥٠ وهذا المصطلح يحدد فنًّا يهيمن فيه الخيال والحساسية على كل القدرات الأخرى للعقل.

وتمتد الرومانتيكية الفرنسية إلى الرواية التاريخية، والرواية العاطفية والأساطير التقليدية والوطنية، و«الرواية السوداء» (أو القوطية)، والنزعة الغنائية، والعاطفية، وتصوير مشاهد العالم الطبيعي، والرجل العادي، والنزعة الغرائبية، والاستشراقية، مؤسسةً لشخصية البطل الرومانتيكي. وقد لعبت التأثيرات الأجنبية دورًا في ذلك، وخاصة تأثيرات شيكسبير، ووالتر سكوت، وبايرون، وجوته، وشيللر.

وللرومانتيكية الفرنسية مُثُلها المتعارضة مع مُثُل الكلاسيكية والوحدات الكلاسيكية، لكنها تعبر أيضًا عن الإحساس بخسارة عميقة لأبعاد العالم السابق على الثورة، في مجتمع تسيطر عليه ـ في زمنها ـ النقود والشهرة أكثر من الشرف.

وترتكز الرومانتيكية الفرنسية على مجموعة من الأفكار الأساسية تتعلق بخواء العالم، بعد أن سرقت العقلانية والحضارة من الإنسان أوهامه، مما يؤدي إلى الكآبة واختلاط المشاعر والإحساس بالفقدان والخسارة والضياع.

كان هوجو هو العبقرية الشامخة للمدرسة الرومانتيكية ورائدها المعترف به، سواء في المسرح أو الشعر أو الرواية. وحوله كان ألفريد دي ڤيني المتشائم، وتيوفيل جوتييه المُخلِص للجمال ومبدع نظرية وحركة «**الفن للفن**»، وألفريد دي موسِّيه رمز الكآبة في الحركة الرومانتيكية. وفيما انطلق الثلاثة من الشعر أساسًا، إلا أنهم كتبوا أيضًا الرواية والقصة القصيرة، وحقق موسِّيه نجاحًا كبيرًا بمسرحياته. أما ألكسندر دوما (الأب)، فقد عكف على كتابة الرواية المؤسسة على التاريخ، وكان بروسبير ميريميه وشارل نودييه مَعلَمين في الرواية القصيرة. وقد ارتبطت الرومانتيكية بعدد من الصالونات والجماعات الأدبية والثقافية. لكن الحركة الرومانتيكية انطوت ـ سياسيًّا ـ على المتناقضين، الليبرالي «ستاندال»، والمحافظ «شاتوبريان» والاشتراكية «جورج صاند».

في أعقابها.. جاءت «**الواقعية**» (**Réalisme**)، التي تمثل محاولة تصوير الحياة والمجتمع المعاصرين. ويرتبط تنامي الواقعية بالتطور العلمي (وخاصة علم الأحياء ـ البيولوجيا)، والعلوم الاجتماعية والتأريخ، وبتنامي النزعة الصناعية والتجارية. وليست «**الواقعية**» بالضرورة مضادةً للرومانتيكية؛ فالرومانتيكية الفرنسية كثيرًا ما أكدت على «الإنسان العادي» والموقع الطبيعي للأحداث (مثل قصص الفلاحين لجورج صاند)، واهتمت بالقوى والفترات التاريخية.

تُحدَّد **الواقعية** عمومًا باعتبارها انشغالاً بالحقيقة أو الواقع، ورفضًا لغير العملي والتخيلي. ولكن المصطلح يُستخدم ـ بشكل عام ـ للدلالة على تشكيلة كبيرة من المعاني، حيث يعتمد الاختيار بينها على سياق الاستخدام.

وتشير **الواقعية** إلى حركة ثقافية في منتصف القرن التاسع عشر، بجذورها الفرنسية. فقد كان القرن التاسع عشر ـ المُسمَّى القرن الوضعي ـ هو عصر الإيمان بالمعرفة المستمدة من العلم والمناهج العلمية الموضوعية التي يمكن أن تحل جميع المشاكل الإنسانية.

وفي الفن، تتبدَّى هذه الروح واضحةً في الرفض واسع النطاق للذاتية الرومانتيكية والخيال لصالح الوصف المُحايث والموضوعي للعادي، للعالم المرئي- وهو تغير كان واضحًا في الرسم. والتفكير الموضوعي واضح أيضًا في جميع التطورات الفنية التي حدثت بعد الخمسينيات ـ من دخول العناصر الواقعية إلى الفن الأكاديمي، والتأكيد على ظاهرة الضوء، إلى تطور التصوير الفوتوغرافي، وتطبيق تقنيات جديدة في العمارة والبناء.

ولا تضع الواقعية ـ في اعتبارها ـ تقليد المنجزات الفنية الماضية، بل التصوير الصادق والآني للنماذج التي تقدمها الطبيعة والحياة المعاصرة للفنان. وهكذا، عُورض بقوة افتعال الكلاسيكية والرومانتيكية في الفن الرومانتيكي، ووجدت ضرورة إدخال المعاصر إلى الفن تأييدًا قويًّا؛ حيث تم التشديد على فكرة أن الناس العاديين وممارسات الحياة اليومية جديرة بأن تكون موضوعات للفن. وحاول الفنانون الواقعيون تصوير حيوات ومظاهر ومشاكل وعادات وأخلاقيات الطبقة الوسطى والدنيا، والتركيز على غير الاستثنائي، العادي، المتواضع، وغير المُزَيَّن.

وقد ظهرت **الواقعية** في فرنسا في أعقاب ثورة ١٨٤٨، لتعبر عن ميل إلى الديموقراطية، ورفض للتراث الفني القديم، فيما ركز الفنانون التشكيليون على اكتشاف مفاهيم علمية جديدة للرؤية، ودراسة التأثيرات البصرية للضوء. وتضم **الواقعية** الفرنسية في الرسم روزا بونير، جوستاف كوربيه، أونوريه دومييه، إدجار ديجا، فانتان ـ لاتور، إدوارد مانيه، فضلاً عن «**مدرسة باربيزون**» التي لجأت إلى الريف الفرنسي، وأدارت ظهرها لباريس، لتصوير الطبيعة والحياة الريفية مباشرةً

وبصورة أمينة، ومن بين روادها كاميل كورو، شارل ـ فرانسوا دوبيني، جان ـ فرانسوا ميلِّيه، بيير ـ إتيين ـ تيودور روسُّو.

وروايات ستاندال (من قبيل «الأحمر والأسود» و«دير بارما») تتناول قضايا معاصرة، فيما تستمد أفكارها وشخصياتها من الحركة الرومانتيكية. ويُعتبر «أونوريه دي بلزاك» أبرز ممثل للواقعية في الرواية الفرنسية. وروايته «**الكوميديا الإنسانية**» ـ سلسلة هائلة من حوالي مائة رواية ـ هي أكبر عمل طموح لكاتب روائي، بما تمثل من تأريخ معاصر كامل لشعبه.

والكثير من روايات هذه الحقبة ـ بما فيها روايات بلزاك ـ كانت تنشر أولا مسلسلةً في الصحف، وهي تقدم الجانب الخفي من حياة المدينة، الجريمة، ومخبري البوليس، وعصابات الجريمة، مثلما في روايات أوجين سو. وظهرت اتجاهات مماثلة في الميلودرامات المسرحية لنفس الحقبة.

وفي ستينيات القرن، كثُر حديث النقاد عن «**الطبيعية**» الأدبية؛ ليشيروا بالمصطلح ـ بصورة عمومية ـ إلى الروائيين الذين يختارون موضوعاتهم من حياة الطبقات العاملة، ويصورون البؤس والشروط القاسية للحياة الحقيقية. وقد اتخذ الكثيرون من الكتاب «الطبيعيين» مواقف راديكالية ضد تساهلات الرومانتيكية، واجتهدوا في استخدام المصطلحات القاموسية والعلمية في رواياتهم (ظل إميل زولا يزور مناجم الفحم فترةً طويلةً من أجل روايته «جيرمينال»، وكان فلوبير شهيرًا في تنقيبه لسنوات عن تفاصيل تاريخية معينة). وقد تولَّى هيبوليت تين تأسيس فلسفة للطبيعية، حيث كل كائن إنساني ـ وفقًا له ـ محكوم بالقوى الوراثية والمحيط والزمن الذي يعيش فيه.

وكثيرًا ما يتم إطلاق «**الطبيعية**» على رائعة فلوبير «**السيدة بوڤاري**» (١٨٥٧) ـ التي تكشف النتائج المأساوية للرومانتيكية على زوجة طبيب بالأقاليم ـ وروايته «**التربية العاطفية**» والقصص القصيرة لجي دي موباسَّان، على الرغم من أن أيًّا من الكاتبين لم يكن يخلو من التهكم الكوميدي أو نزوع رومانتيكي معين. ورومانتيكية فلوبير واضحة في روايته «إغواء سانت أنطوان»، والمشاهد الباروكية والغرائبية لقرطاج القديمة في «سلامبو»؛ فيما استمد موباسان عناصر من الرواية القوطية. وهذا التوتر

بين تصوير العالم المعاصر بكل جهامته، والتهكم المتحرر، واستخدام صور وأفكار رومانتيكية سيؤثر على الرمزيين، وتستمر فاعليته حتى القرن العشرين.

و**الطبيعية** أكثر ارتباطًا بروايات إميل زولا، حيث النجاح أو الفشل الاجتماعي لفرعين من عائلة يتم تفسيره بالقوانين الوراثية والفيزيقية والاجتماعية. وتضم قائمة الطبيعيين كتابا من قبيل ألفونس دوديه وجوريس ـ كارل هوسمان وإدموند دي جونكور وشقيقه جول دي جونكور وبول بورجيه.

وفي هذا السياق المتلاطم، ارتفع شعار «**الفن للفن**» (l'art pour l'art). وقد أسس هذا الاتجاه في فرنسا **تيوفيل جوتييه** (١٨١١ ـ ١٨٧٢). لكنه لم يكن أول من استخدم المصطلح، الذي يظهر في كتابات بنجامين كونستانت وإدجار آلان بو، وخاصةً في مقالته الشهيرة «المبدأ الشعري». لكن جوتييه كان أول من تبنَّى الجملة وحولها إلى شعار في مواجهة من يعتقدون أن قيمة الفن تكمن في خدمته لأهداف تربوية أو أخلاقية. وأكد أصحاب هذا الاتجاه على أن قيمة الفن تكمن فيه كفن، وأن المساعي الفنية تبرر نفسها دون أن تكون بحاجة إلى تبرير أخلاقي.

في هذا المناخ، ظهرت «**البارناسية**» (**Parnasse**)؛ وهي حركة شعرية ظهرت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، نادت بـ«ارتقاء» الفن الشعري إلى البارناس من حيث أنزله لامارتين. وقد نُشر المصطلح عام ١٨٦٦، عندما نشر ألفونس لومير مختارات شعرية بعنوان «البارناس المعاصر».

وتمثل هذه الحركة ردَّ فعل على التساهلات العاطفية للرومانتيكية المحتضرة. وقد انحازت إلى اللاشخصانية، ورفضت ـ بشكل قطعي ـ الالتزام الاجتماعي أو السياسي للفنان. والفن ـ بالنسبة للبارناسيين ـ ليس نافعًا أو فاضلاً، وغايته الوحيدة هي الجَمال. إنها نظرية «**الفن للفن**» لتيوفيل جوتييه. وتعيد الحركة الاعتبار للعمل الدءوب والدقيق للفنان، بالتعارض مع الإلهام المباشر للرومانتيكية، فيما تستخدم الاستعارة المستمدة من النحت للإشارة إلى مقاومة «المادة الشعرية». وفي عام ١٨٦٣، حدد إيميل ليتريه الشعر باعتباره «فن صياغة أعمال بالشعر».

وينتمي إلى البارناسية لوكونت دي ليل، تيودور دي بانفيل، كاتول منديس، سَللي برودوم، بول ڤيرلين، جوزيه ماريا دي هيريديا، فرانسوا كوبيه، تيوفيل جوتييه.

ومن بَعد، تأتي الحركة «**الانحطاطية**» (**Decadent**). وقد أُطلقت «الانحطاطية» في القرن التاسع عشر ـ في أوروبا، وخاصةً في فرنسا ـ من قِبل النقاد المُعادين، على عدد من كتاب نهاية القرن، ثم تبناها هؤلاء الكتاب أنفسهم بعد انتصارهم على المعارضين. وهم كتابٍ مرتبطون بالرمزية، يُعلون من شأن الصنعة على حساب النظرة الرومانتيكية الساذجة للطبيعة. وقد تأثر بعض هؤلاء الكُتاب بتراث أعمال جوته وبشعر وروايات إدجار آلان بو.

ويرجع مفهوم الانحطاط إلى القرن الثامن عشر، وخاصةً إلى مونتسكيو؛ وقد استخدمه النقاد كمصطلح بعدما استخدمه ديزيريه نيزار ضد ڤيكتور هوجو والرومانتيكيين عمومًا. والتقط المصطلح جيلٌ متأخر من الرومانتيكيين كشارة فخر وعلامة على رفضهم لما يعتبرونه «تقدمًا» مبتذلاً. وفي ثمانينيات القرن التاسع عشر، أشار مجموعة من الكتاب إلى أنفسهم باعتبارهم انحطاطيين. والرواية الكلاسيكية لهذه المجموعة هي «**ضد الطبيعة**» لجوريس ـ كارل هيوسمان، وكثيرًا ما يتم اعتبارها أول عمل انحطاطي عظيم، على الرغم من أن آخرين يُضفون هذا الوصف على أعمال بودلير. وفي بريطانيا، فإن الاسم الرائد المرتبط بهذه النزعة هو أوسكار وايلد.

وتُعتبر **الانحطاطية** الآن بمثابة انتقال من **الرومانتيكية** إلى **الرمزية**. وكثيرًا ما اختلطت **الرمزية** بالحركة **الانحطاطية**. وعلى الرغم من أن جماليات **الرمزية** و**الانحطاطية** يمكن أن تتشابك في بعض الحالات، إلا أن الحركتين تظلان متمايزتين. وينتمي إلى **الانحطاطية** ـ وفقًا للتقديرات الأدبية المتفاوتة ـ شارل بودلير، جيرار دي نِرڤال، رامبو، جيل باربي دورڤِيِّي، أوسكار وايلد، ج ـ كـ هيوسمان، فيليسيان روب، جي دي موباسان، أوديلون ريدون، كونت دي لوتريامون، إدوارد مونش، جوستاڤ مورو، أوجست ڤييه دي ليل ـ آدام، جورج رودنباخ، أوكتاڤ ميربو.

لكن مع نشر جان موريا «**البيان الرمزي**» عام ١٨٨٦، تأسس مصطلح **الرمزية الذي** لم يكن الوسط الأدبي الجديد قد استخدمه، ليشمل أعمال ستيفان مالارميه وبول ڤيرلين وبول ڤاليري وجوريس ـ كارل هويسمان وآرثر رامبو وجول لافورج وجان موريا وجوستاڤ كان وألبير سامين وجان لورًا وريمي دي جورمو وبيير لويس وتريستان كوربيير وهنري دي رينييه ودي ليل ـ آدام وستيوارت ميريل ورينيه غيل وسان ـ بو رو، على الرغم من التباعد أحيانًا بين المشروع الأدبي لكل منهم عن الآخرين.

و«**الرمزية**» (**Symbolisme**): حركة أدبية وفنية ظهرت في فرنسا وبلجيكا حوالي عام ١٨٨٠، كرد فعل على الطبيعية والحركة البارناسية.

في «**بيان أدبي**»، المنشور عام ١٨٨٦، يحدد جان موريا هذا النسق الجديد بأنه «عدو التلقين، والخطابة، والحساسية الزائفة، والوصف الموضوعي؛ فالشعر الرمزي يسعى إلى إلباس الفكرة بشكل مرهف..» والشعراء الرمزيون يصبغون أعمالهم بتوجهات ميتافيزيقية، بصوفيةٍ ما. وتتناقص أهمية الموضوع على الرغم من ذلك، كأنه مجرد ذريعة أو أداة. ويُركِّز كثير من الفنانين الرمزيين على نقل الصورة المادية في واقع مجرد.

وقدم جورج ـ ألبير أورييه، في «ميركير دي فرانس» (١٨٩١)، تحديدًا لمفهوم الرمزية: «ينبغي على العمل الفني أن يكون ـ أولاً ـ ذا نزعة مثالية، طالما أن مثله الأعلى الفريد سيكون التعبير عن الفكرة، بحيث تعبر الرمزية ـ ثانيًا ـ عن هذه الفكرة في شكلٍ، بحيث تكتب ـ ثالثًا ـ أشكالها وإشاراتها وفقًا لنمط من الإدراك العام، الموضوعي ـ رابعًا ـ بحيث لن يُعتبَر الموضوع أبدا فيه موضوعًا بقدر ما سيكون إشارةً مُدرَكةً من قِبل الذات، وـ خامسًا ـ فعلَى العمل الفني أن يكون زخرفيًّا».

وتستند **الرمزية** على مجموعة من الأفكار الرئيسة من بينها انتظار ما لا يُعرَف، والنعاس (حيث تنام الأميرة، لكن الطبيعة أيضًا تنام)، والنبرة المعتدلة واللون المعتدل، والصمت (فالصمت فضيلة، إذ يحمل في ذاته الوعد بعودة الملاك، الرسول)، والكآبة؛ ولا ينبغي التوقف عند المظهر (فلابد من تناوب بسيط نحو الماوراء)، وشهوة الغيرية، الشيء الآخر.

ومن أهم الشعراء الذين يُنسبون إلى الرمزية: شارل بودلير، ورامبو، وڤيرلين، ومالارميه، وألبير سامان، وريمي دي جورمون، ألفريد جاري، جوستاف كان، جول لافورج، موريس مايترلنك، ستيوارت ميريل، ألبير موكل، جان موريا، هنري دي رونييه، بول ڤاليري، إميل فيرهايرين، جورج رودنباخ. أما أهم الرسامين الرمزيين فهم جوستاف مورو، وجوستاف ـ أدولف موسًّا، وأوديلون ريدون، وبيير بوفي دي شاڤان، وجيمس ويستلر. وفي الموسيقى، كلود ديبوسي وإريك ساتي.

ويشترك **الرمزيون** في أفكار توازي جماليات شوبنهاور، ومفاهيم الإرادة والقدرية

والقوى اللاواعية. وكثيرًا ما استخدموا موضوعات الجنس (مثل العاهرات)، والمدينة، والظواهر غير العقلانية (الهذيان والأحلام والمخدرات). ونبرة الرمزية بالغة التنوع، واقعية أحيانًا، خيالية، أو تهكمية، رغم أن الرمزيين ـ على العموم ـ لم يشددوا على الأفكار الأخلاقية أو الروحية. وفي الشعر، استخدم الرمزيون الإيحاء الرهيف بدلاً من التقرير (كانت البلاغة عدوًّا)، واستدعاء حالات ومشاعر معينة بسحر اللغة والأصوات المتكررة وموسيقية الشعر والإبداع العروضي. وقد استكشف بعض الرمزيين استخدام «القصيدة الحرة». وكان لأعمال ڤاجنر تأثير عميق على توجهاتهم الفنية.

٢ ـ الأعلاَم

آسيلينو، شارل (Charles **Asselineau**) (١٣ مارس ١٨٢٠ ـ ٢٥ يوليو ١٨٧٤): كاتب فرنسي، من أعماله الهامة «الحياة المزدوجة» (١٨٥٨) و«الساق» (١٨٥٨)، و«جحيم المكتبة» (١٨٦٠)، و«مزيج مستمد من مكتبة رومانتيكية صغيرة» (١٨٦٦).

إنجر (Jean Auguste Dominique **Ingres**) (٢٩ أغسطس ١٧٨٠ ـ ١٤ يناير ١٨٦٧): فنان تشكيلي فرنسي ينتمي إلى «الكلاسيكية الجديدة». درس على يد «جاك ـ لويس ديڤيد» بباريس لمدة أربع سنوات، ليفوز بالجائزة الكبرى عام ١٨٠١ بلوحته «سفراء أجاممنون في خيمة أخيل».

كان يبحث عن الشكل الأنقى للموديل. وفي عام ١٨٠٢، عرض «فتاة بعد الاستحمام»، ثم «بورتريه القنصل الأول» عام ١٨٠٤ وقد أربكت أعماله الجمهور. فقد كان واضحًا أن الفنان يمتلك الموهبة، وصفاء الخط، وقوة المرجع الأدبي؛ لكنه كان يسعى إلى أن يكون فريدًا واستثنائيًّا. عقب عودته من روما (١٨٠٨)، انتهى أنجر من لوحة «أوديب وأبو الهول»، وبدأ العمل في «ڤينوس أناديومين» التي ستكتمل بعد أربع سنوات، وتُعرض في ١٨٥٥ وقد تلت هذه الأعمال مجموعة من البورتريهات. وفي ١٨١١، انتهى أنجر من «جوبيتر وثيتيس» و«انتصار رومولوس على أكرون» و«ڤرجيل يقرأ الإنيادة».

وستُعرض «**الجارية**» ـ لوحته الشهيرة ـ مع عدد آخر من الأعمال في صالون باريس ١٨١٤. وقد تزايدت شهرته عندما نفذ سودر ـ عام ١٨٢٦ ـ لوحته «**الجارية الكبيرة**» طباعيًّا، وهي التي كانت موضع احتقار من الفنانين والنقاد عام ١٨١٩،

لتصبح جماهيرية، ويصبح بمثابة رائد مدرسة. ولكنه عندما أنهى لوحته الكبيرة «استشهاد سانت سيمفوريان»، استُقبلت بنفس التشكك واللامبالاة، إن لم يكن بعدائية. وسافر إلى روما، حيث أنهى هناك عددًا من اللوحات، عُرض بعضها في فرنسا خلال غيبته، ولقيت اهتمامًا كبيرًا، فاستُقبل لدى عودته ـ عام ١٨٤١ ـ باهتمام. وحين عُرضت لوحته «النبع» في لندن (١٨٦٢)، والتي كانت مُنجَزةً من قبل، تجدد الإعجاب العام به.

ومن أهم أعماله التالية «موليير ولويس التاسع» (١٨٥٨) و«الحمَّام التركي» (١٨٥٩)؛ ومن الأعمال الدينية «العذراء والتبنِّي» (١٨٥٨)، و«العذراء المُتوَّجة» و«العذراء والطفل». وينتمي أنجر إلى الكَمَال الكلاسيكي الجديد، لكن معالجاته التصويرية التي حيَّرت معاصريه هي الآن موضع استحسان، كبرهان على حسية مكبوتة، تجد تعبيرها في الأرابيسك القوطي للخط ولمسات الجسد الصافية.

بانفيل، تيودور دي (**Théodore de Banville**) (١٤ مارس ١٨٢٣ ـ ١٣ مارس ١٨٩١): شاعر فرنسي، ورائد المدرسة البارناسية. كرَّس نفسه لحب الجمال، وعارض ـ في آن ـ الشعر الواقعي والتدفقات الرومانتيكية للمشاعر، حيث أكد دائمًا على النقاء الشكلي للفعل الشعري.

نشر ديوان «المنفيون» عام ١٨٦٧، وأهداه إلى زوجته التي كان يعتبرها أفضل أعماله. وهو أحد كبار الشخصيات المؤثرة في العالم الأدبي، وكاتب مسرحي، وشاعر من الجيل الثاني للحركة الرومانتيكية وناقد أدبي. وكان محل إعجاب وتقليد غالبا من جيل كامل من الشعراء الشبان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ومجلته «البارناس المعاصر» (Le Parnasse contemporain) هي التي عرفت رامبو على شعر عصره، وقد بعث إليها رامبو بعدد من قصائده. وارتبط الشاعران معًا بعلاقة وطيدة إلى أن كتب رامبو إلى بانفيل ـ في مايو ١٨٧١ ـ رسالته الشهيرة بعنوان «**الرائي**» معربًا فيها عن اختلافه مع بانفيل.

وفي عام ١٨٧٢، انفصل بانفيل ـ بعمله «مقالة صغيرة عن الشعر الفرنسي» ـ عن التيار الرمزي. وينشر عملاً كل عام بامتداد الثمانينيات من القرن، ويتوفَّى في باريس بعد قليل من نشر روايته الوحيدة «مارسيل راب».

وقد انشغل بانڤيل ـ في أعماله ـ بمسألة الشكل الفني، واستخدم كافة الإمكانيات الثرية للشعر الفرنسي. واشترك مع آسيلينو في إصدار الطبعة الثالثة من «**أزهار الشر**» لبودلير بعد وفاته.

من أهم أعماله «قصائد غنائية وأناشيد بهلوانية» (١٨٥٧)، «المنفيون» (١٨٦٧)، «الغربيون» (١٨٦٩)، «مقالة صغيرة في الشعر الفرنسي» (شعر ـ ١٨٧٢)، «ست وثلاثون أنشودة غنائية مرحة» (١٨٧٣)، «حكايات للنساء» (١٨٨١)، «ذكرياتي» (١٨٨٢)، «حكايات بطولية» (١٨٨٤)، «رسائل خرافية وسقراط وزوجته» (١٨٨٥)، «القُبلة» (١٨٨٨).

وقد كتب عنه بودلير ـ في «**صواريخ ٩**» ـ «بانڤيل بالتحديد ليس ماديًّا؛ إنه تنويري. وشعره يمثل الأوقات السعيدة».

برتران، الويزيوس (Louis Jacques Napoléon Bertrand, dit Aloysius **Bertrand**) (١٨٠٧ ـ ١٨٤١): شاعر فرنسي، يُعتبر مبتدع قصيدة النثر، ومؤلف «**جاسبار الليلي**» (١٨٤٢) الذي نُشر بعد وفاته.

تربَّى في «ديجون»، التي لجأ إليها والده بعد تقاعده من البوليس، حيث أمضى برتران معظم حياته فيها، وعثر على إلهامه في شوارع وآثار المدينة. ولدى وفاة والده، يصبح كبير العائلة والمسئول عن أمه وأخته. أسس صحيفة «لو بروفنسيال» عام ١٨٢٨، وتردد على الأوساط الأدبية في باريس؛ لكن الإحساس بالخجل من فقره وكبرياءه منعاه من إيجاد مكان له ضمن مجموعة الرومانتيكيين الباريسيين.

وفي ديجون، يؤسس جريدة أخرى عام ١٨٣٠، حيث يقدم نفسه كجمهوري أصيل، وهو ما أثار عليه عداوات وجهاء المدينة. كتب أيضًا أعمالا للمسرح، دون نجاح يُذكر. ويقرر ـ عام ١٨٣٣ ـ الإقامة بباريس، حيث يعيش حياة بائسة لقروي هامشي. وإذ لا تفهمه أسرته، يلجأ آنئذ إلى الحلم، إلى ماض غابر، بعيدًا عن العالم الحديث، ويكرس حياته لكتابة «جاسبار الليلي». وينتهي بالوفاة بالسل الرئوي في باريس.

وكان صديقه ديفيد دانجر ـ الذي عثر عليه بالصدفة في المستشفى وهو يُحتضر ـ هو الشخص الوحيد الذي رافق جثمانه إلى المقبرة. وهو الذي سيقوم بنشر

«جاسبار الليلي»، الذي لم ينجح مؤلفه قَطُّ في نشره خلال حياته. لكن هذه الطبعة ستكون مليئةً بالأخطاء. وفي عام ١٩٢٥، تصدر طبعة جديدة وفقًا للمخطوط الأصلي، مع تصحيح الأخطاء. ولن يمكن طبع الكتاب وفقًا للمخطوط وإرادة المؤلف إلا ابتداء من عام ١٩٩٢، تاريخ حصول المكتبة الوطنية الفرنسية على المخطوط الكامل الأصلي.

وكشاعر ملعون خلال حياته، فسيصبح ملهمًا لشارل بودلير، الذي سيعترف بأبوة «جاسبار الليلي» لديوانه «سأم باريس»، فيما سيلهم السيرياليين في القرن التالي. وقد وضع راڤيل قصائد «أوندين» و«المشنقة» وخاصةً «سكاربو» ـ من «جاسبار الليلي» ـ في قالب موسيقي لآلة البيانو.

وقد نشر له ـ غير «جاسبار الليلي» ـ «الدفتر التذكاري الفانتازي»، قصائد ووقائع ومقالات. مسرحيات غير منشورة ومراسلات، نشرها برتران جيجان (١٩٢٣)؛ و«الأعمال الشعرية. الشهوة ومقطوعات متفرقة»، (١٩٢٦)؛ ثم «الأعمال الكاملة» (٢٠٠٠).

بلزاك، أونوريه دي (Honoré de **Balzac**) (٢٠ مايو ١٧٩٩ ـ ١٨ أغسطس ١٨٥٠): روائي فرنسي، أسس ـ مع فلوبير ـ الواقعية في الأدب الأوروبي. وعمله الأساسي ـ المجموع تحت عنوان «الكوميديا الإنسانية» ـ يمثل بانوراما عريضةً للمجتمع الفرنسي خلال الفترة ١٨١٥ ـ ١٨٤٨.

وقد بدأ نتاج بلزاك الأدبي بلوحات سردية عن موضوعات أدبية واجتماعية متنوعة. وصدر له «مشاهد من الحياة الخاصة» عام ١٨٢٩ (حكايات مكتوبة من خلال عين صحفي)، حيث لقي تجاوبًا كبيرًا، وعثر فيه بلزاك على صوته الخاص. وتقدم روايته «الأب جوريو» حكاية الملك لير في باريس العشرينيات، ليهاجم مجتمعًا لا يعرف من الحب سوى حب المال. وقد قامت رواياته على رؤية التراتبات الاجتماعية والسياسية للنظام القديم وقد حلت محلها أرستقراطية مزعومة للمحاباة، والمحسوبية والثروات التجارية، وحيث «الكهانة الجديدة» لرجال المال تملأ الفراغ الذي خلفه انهيار الدين النظامي. «لم يتركوا للأدب سوى السخرية في عالم انهار»، كما لاحظ في مقدمة أحد أعماله.

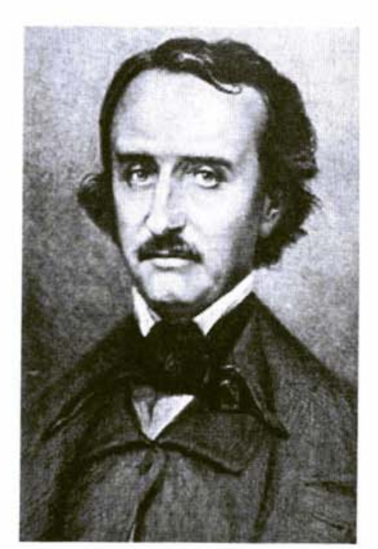
ومن أعماله الأقصر، أصدر «الأوهام الضائعة» (١٨٤٣)، و«مباهج ومآسي العشيقات» (١٨٤٧)، و«العم بون» (١٨٤٧)، و«العمة بيت» (١٨٤٨).

وكان بلزاك يكتب لمدة ١٥ ساعة يوميًّا، مع عدد بلا حصر من أكواب القهوة السوداء. ويتألف عمله الصرحيّ «**الكوميديا الإنسانية**» من ٩٥ عملا مكتملاً (قصص، وروايات ومقالات تحليلية) و٤٨ عملاً غير مكتمل (أو لا وجود سوى لعنوانه)، دون أن يتضمن مسرحياته الخمس أو مجموعة حكاياته الساخرة «حكايات طريفة» (١٨٣٢ ـ ١٨٣٧). ومن بين أعمال «الكوميديا الإنسانية»: «جوبسيك» (١٨٣٠ ـ رواية قصيرة)، «أوجيني جراندیه» (١٨٣٣)، «الأب جوريو ـ ١» (١٨٣٥)، «الأوهام الضائعة» (١: ١٨٣٧؛ ٢: ١٨٣٩؛ ٣: ١٨٤٣)، «العمة بيت» (١٨٤٦)، «مباهج ومآسي العشيقات» (١٨٤٧). أما في مجال المسرح، فقد كتب بلزاك «كرومويل» (١٨٢٠)، «موارد كينولا» (١٨٤٢)، «باميلا جيرو» (١٨٤٣)، «زوجة الأب» (١٨٤٨)، «ميركاديه أو العامل» (١٨٤٨).

بعد وفاته، تم الاعتراف به كأحد آباء الواقعية في الأدب. وعمله الصرحي «الكوميديا الإنسانية» يمثل محاولة لفهم وتصوير وقائع الحياة لدى بورجوازية فرنسا المعاصرة، حيث الطبقة والمال والطموح الشخصي هم اللاعبون الأساسيون. لقد قاد الرواية الأوروبية بعيدًا عن تأثيرات والتر سكوت ومدرسة جوته، بكشف إمكانية رواية الحياة الحديثة بصورة حيوية. وقد تأثر به مباشرةً موباسان وفلوبير وزولا، من الجيل التالي له، فيما اعترف مارسيل بروست بتأثيره عليه. لقد أدخل بلزاك «السياق الاجتماعي» إلى الرواية، ذلك السياق الذي لم يدركه الرومانتيكيون الذين عكفوا على العالم الداخلي للفرد.

بُـو، إدجار آلان (Edgar Allan **Poe**) (١٩ يناير ١٨٠٩ ـ ٧ أكتوبر ١٨٤٩): شاعر وقصاص ومسرحي وناقد وكاتب أمريكي، من رواد الحركة الرومانتيكية الأمريكية.

اشتُهر بكتاباته التي تنزع إلى الغموض والسوداوية، فيما يُعتبر من أوائل كتاب القصة القصيرة الأمريكيين، ومؤسس الرواية البوليسية والقصص العلمية. وقد توفي في الأربعين من عمره، عن مرض غير معروف.


إدجار آلان بُو


تيودور دي بانڤيل


شارل آسيلينو


أونوريه دي بلزاك

التحق بجامعة فرجينيا عام ١٨٢٦، لكنه لم يستمر بها سوى عام واحد. وفي العام التالي أصدر ديوانه الأول مستخدمًا اسمًا مُستعارًا. أمضى عامين كعسكري بالجيش الأمريكي، لكنه ترك الخدمة. وعام ١٨٢٩، يصدر ديوانه الثاني. وبعد عامين، في ظل حياة مرتبكة، يصدر ديوانًا ثالثًا. لكنه يتجه ـ بعد ذلك ـ إلى النثر، وخاصةً القصة القصيرة. وقد منحته جريدة محلية جائزة عام ١٨٣٣ عن قصته «المخطوط الذي عُثر عليه في زجاجة». عمل مساعدًا لرئيس تحرير جريدة محلية، لكنه فُصل بعد أسبوعين لتكرار سُكره، ليعود إلى بالتيمور، فيتزوج سرًّا ابنة عمه التي تبلغ من العمر ١٣ عامًا.

وفي ١٨٣٨، ينشر رائعته «حكاية آرثر جوردون بيم». وفي العام التالي، ينشر مجموعته القصصية «حكايات الغرائبي والأرابيسك»، في جزءين، التي تمثل مَعلمًا في تاريخ الأدب الأمريكي. في يناير ١٨٤٢، أصيبت زوجته بالسل. وبدأ بُو في الانغماس في الخمر بشراهة تحت وطأة وضعها الصحي. وفي ٢٩ يناير ١٨٤٥، نُشرت قصيدته الشهيرة «الغُراب» بإحدى الصحف، وتوفيت زوجته في يناير ١٨٤٧

وفي ٣ أكتوبر ١٨٤٩، عُثر عليه في أحد شوارع بلتيمور محمومًا، وتوفي بالمستشفى بعد أربعة أيام، وهو في الأربعين من عمره.

في مقالته الهامة «المبدأ الشعري»، يؤكد بُو أنه لا وجود لشيء اسمه قصيدة طويلة، طالما أن غاية الفن هي الجمالي، الذي يؤثر على المتلقين، حيث لا يتجاوز أمد التأثير المدة الزمنية اللازمة لقراءة قصيدة، أو مشاهدة عمل درامي أو تشكيلي.

وأسس بُو لمذهب «الفن للفن»، قبل صياغة المصطلح، انطلاقًا من أن العمل الفني لا علاقة له بالأخلاق، وعليه التركيز أساسًا على إنتاج تأثير فني جميل، وأن على القصيدة أن تُكتب «من أجل القصيدة».

ومن أهم أعماله الشعرية «حلم داخل حلم» (١٨٢٧)، و«الأعراف» (١٨٢٩)، و«إسرافيل» (١٨٣١)، و«الدودة المنتصرة» (١٨٣٧)، و«الغُراب» (١٨٤٥)؛ ومن أعماله القصصية «سقوط منزل أوشر» (١٨٣٩)، «جرائم قتل شارع

مورج» (١٨٤١)، «قناع الموت الأحمر» (١٨٤٢)، و«القلب المليء بالقصص» (١٨٤٣)، «الليلة الثانية بعد الألف لشهر زاد» (١٨٥٤)، «السقوط في الفوضى» (١٨٥٠).

بيرليوز (Hector Louis **Berlioz**) (١١ ديسمبر ١٨٠٣ ـ ٨ مارس ١٨٦٩): موسيقار رومانتيكي فرنسي، اشتهر بـ«السيمفونية الفانتازية»، التي قدمت للمرة الأولى عام ١٨٣٠، وبلحنه الجنائزي لعام ١٨٣٧ لكنه ـ من ناحية أخرى ـ ألف حوالي ٥٠ أغنية للعزف على البيانو. ارتبط مبكرًا بالحركة الرومانتيكية الفرنسية، وكان من بين أصدقائه ڤيكتور هوجو وألكسندر دوما وبلزاك. وكتب عنه جوتييه «هيكتور برليوز يبدو لي أنه يشكل مع هوجو وديلاكروا الثالوث المقدس للفن الرومانتيكي». تزوج بممثلة أيرلندية ألهمته «السيمفونية الفانتازية»، وكان فرانز ليست وهنريش هايني شاهدي الزواج، لكن الطلاق تم بعد ٩ سنوات. وعام ١٨٣٠، بعد عام من أولى سيمفونياته، مُنح «جائزة روما»، حيث أقام فيها لعامين للدراسة.

وطوال حياته، كان مشهورًا بقيادته للأوركسترا أكثر من كونه مؤلفًا موسيقيًّا. لكن موسيقاه تعتبر بالغة الأهمية من زاوية تطوير الشكل السيمفوني، والتوزيع الموسيقي، والتصوير الموسيقي للأفكار. وهو ما جعله يبدو «حديثًا» للغاية في عصره. وكثيرًا ما كان النقاد يعتبرونه ـ مع ڤاجنر وليست ـ الثالوث المقدس للرومانتيكية التقدمية بالقرن التاسع عشر. ولكنه ـ على الرغم من ذلك ـ لم يؤيد ثورة ١٨٤٨، وانتقدها بقسوة، بحديثه عن «الجماهير الحمقاء البشعة».

وثمة الكثير من المؤثرات الأدبية على مؤلفات برليوز. فقد تأثر ـ في تأليفه «**السيمفونية الفانتازية**» ـ بكتاب «اعترافات مدمن أفيون إنجليزي» لتوماس دي كوينزي، واستمد سيمفونيته «**لعنة فاوست**» من «فاوست» لجوته، و«**هارولد في إيطاليا**» من «تشايلد هارولد» لبايرون، و«**روميو وجولييت**» من مسرحية شيكسبير الشهيرة، واستند ـ في عمله الأوبرالي الشاهق «**الطرواديون**» ـ على ڤرجيل في «الإنيادة».

وقد استثارت موسيقى برليوز غير التقليدية الوسط الأوبرالي والموسيقي الراسخ، مما ألقى عليه أعباء مالية وشعورية كبيرة، حيث كان عليه أن يدفع أجور

العازفين والمؤدين المتضخمة مع الأعداد الضخمة التي يستخدمها في أعماله، مما أدى به إلى استخدام قدراته الصحفية كناقد موسيقي لإعالة نفسه، بالتأكيد على أهمية الدراما والتعبيرية في الأعمال الموسيقية. وبالتالي فقد خلَّف من الأعمال النقدية «أمسيات مع الأوركسترا» (١٨٥٢) و«مذكرات» (١٨٧٠)، و«بحث في التوزيع الموسيقي والأوركسترالي الحديث» (١٨٥٢).

جوتييه، تيوفيل (Théophile **Gautier**) (٣١ أغسطس ١١٨١ ـ ٢٣ أكتوبر ١٨٧٢): شاعر وروائي ورسام وناقد فني فرنسي. يلتقي مبكرًا مع جيرار دي نرفال، ويكشف عن ميله الخاص إلى الشعراء اللاتينيين «الانحطاطيين»، «الغرائبيين». يشكل مع أصدقائه الفنانين «المنتدَى» الشهير، ويكرس نفسه للرسم. وفي يونيو ١٨٢٩، يساهم لقاؤه بفيكتور هوجو «الأستاذ» في حثه على الاتجاه إلى الأدب. وفي ٢٨ يوليو، يصدر ديوانه «أشعار»، في يوم انتفاضة باريس نفسه، فيمر الديوان في صمت. وتكشف قصائده الأولى عن شاعر شاب يمتلك طرائق القدماء، وإذ يعي ميراثهم، يحاول إثبات أصالته من خلال شكل صارم ولغة محددة دقيقة.

وبعد ثلاثة أعوام، يعيد جوتييه إصدار قصائده الأولى في ديوان جديد بعنوان «**البرتوس**»، اسم بطل قصيدة طويلة؛ نص فانتازي، شيطاني وتصويري. وستتجلى قدراته عام ١٨٣٣، في سلسلة من الروايات التي تركز على حياة فناني وكتاب «المنتدَى». في هذا العمل الباروكي، يصبح جوتييه الشاهد الواضح والتهكميَّ على هذه «الحماقات الثمينة للرومانتيكيين».

عام ١٨٣٦، يصبح صحفيًّا لأسباب مالية، ويصدر رواية «الآنسة دي موبان» التي تتحول إلى فضيحة، فيعد رواية جديدة ـ «القبطان فراكاس»، التي لن ينتهي منها إلا بعد ثلاثين عامًا ـ ونصوصًا مختلفة، وحكايات وقصصًا ستُنشر بين عامي ١٨٣٧ و١٨٦٦، من بينها «ليلة كليوباترا» و«رواية النقود» و«أريا مارسيللا».

وفي جريدة «لا بريس La Presse»، يقوم جوتييه في البداية بالنقد الفني (وصلت كتاباته إلى أكثر من ألفي صفحة ومقالة)، حول الغرائبي، وتاريخ الرسم، والرسم الحديث، والفن الحديث في أوروبا، وتاريخ الفن الدرامي منذ ٢٥ عامًا، وكنوز

الفن في روسيا، وتاريخ الرومانتيكية، وذكريات أدبية. وفي عام ١٨٣٨، صدر ديوانه «**كوميديا الموت**»، بالغ الاختلاف عما سبقه. وتحت تأثير شيكسبير وجوته ودانتي، نحت فيه جوتييه بحيوية الهيكل العظمي للموت. وفي ١٨٣٩، يستسلم جوتييه للمسرح، ويكتب «دمعة الشيطان» ثم «القبعة المسحورة»، و«فانتازيات، وأناشيد رعوية وحكايات جان». وفي ٢٨ يونيو ١٨٤١، يُعرض له باليه «**جيزيل**» بنجاح ساحق.

وضمن جولاته الخارجية يقوم بزيارة إلى مصر عام ١٨٦٢، بعد إسبانيا وتركيا والجزائر. وإلى جانب أعماله النقدية، فقد احتفظ جوتييه دائمًا بتفضيله الشعر. وفي ١٨٥٢، تصدر الطبعة الأولى من «**طلاء وعقيق**»، وهو ديوان سيظل موضع إثراء بقصائد جديدة في طبعاته التالية حتى ١٨٧٢ وفي هذه الفترة، سيصبح جوتييه بمثابة عميد مدرسة ثقافية وإبداعية، ويعلن بودلير بنوته له (يهدي له «**أزهار الشر**» حيث يصفه في الإهداء بأنه «الشاعر المعصوم»)، ويهدي له بانڤيل قصائده. وينضم إلى الأكاديمية الفرنسية فى ١٨٦٦. وفي ليلة ٢٣ أكتوبر ١٨٧٢، يتوقف قلبه عن الخفقان، ليشيعه هوجو ومالارميه وبانڤيل.

ومن أعماله «سيرة ذاتية» و«الموت العاشق» (١٨٣٦) و«نادي الحشاشين» و«قدم المومياء» (رواية ـ ١٨٤٠)، و«صاحبة المقهى» (حكاية فانتازية ـ ١٨٣١)، و«أريا مارسيللا، ذكرى من بومبي» (رواية ـ ١٨٥٢)، و«عالِم روحاني» (رواية فانتازية ـ ١٨٦٦).

جيز، قونسطنطين (Constantin **Guys**) (٣ ديسمبر ٢٠٨١ ـ ٢٩٨١): مراسل حربي، ورسام بالألوان المائية، ورسام صحفي للجرائد الفرنسية والإنجليزية. وصفه بودلير ـ في مقال خصصه لأعماله الفنية ـ بأنه «رسام الحياة الحديثة».

دورڤِيِّي، جول ـ أميديه باربي (Jules-Amédée Barbey **d.Aurevilly**) (٢ نوفمبر ١٨٠٨ ـ ٣٢ أبريل ١٨٨٩): روائي وقصَّاص فرنسي، تخصص في نوع من الحكايات الغامضة التي تبحث في القوى الخفية. وكان له تأثير حاسم على كُتاب من قبيل أوجست ڤِييه دي ليل ـ آدام وهنري جيمس ومارسيل بروست.

في الخمسينيات، أصبح الناقد الأدبي لصحيفة «لو بيِّي» (Le Pays). كان يتبنَّى

آراء كاثوليكية متطرفة، فيما كان يتناول موضوعات بالغة الفداحة، متخذًا سمت الأرستقراطي، ومُلمحًا إلى ماض غامض. وقد وجه كتاباته ضد النمط الاجتماعي والأرستقراطي لنورماندي.

ومن بين أعماله «عشيقة عجوز» (١٨٥١)، التي هوجمت وقت صدورها باعتبارها لا أخلاقية، «المسحورة» (١٨٥٤)، «الشيطانيات» (١٨٧٤)، مجموعة من القصص القصيرة، تحكي كل منها قصة امرأة ترتكب فعلاً عنيفًا، أو جريمة، أو تقوم بانتقام.

دوڤال، جين (Jean **Duval**): ملهمة بودلير وعشيقته، منذ التقيا عام ١٨٤٢ كانت ممثلةً تسكن في باريس، وتُوصف بأنها بوهيمية. ألهمته عددًا من قصائد «أزهار الشر»، من بينها «خصلة الشعر» و«الأفعى الراقصة» و«الشرفة» و«عطر غرائبي» و«جُثة» و«ندم متأخر».

دوما، ألكسندر (الأب) (Alexandre **Dumas**) (٢٤ يوليو ١٨٠٢ ـ ٥ ديسمبر ١٨٧٠): كاتب فرنسي اشتُهر برواياته التاريخية العديدة، المعتمدة على المغامرات، والتي جعلته أكثر الكتاب الفرنسيين انتشارًا في العالم.

بدأ دوما نشاطه الأدبي بكتابة المقالات للصحف والمسرحيات للمسرح. وفي ١٨٢٩، عُرضت مسرحيته الأولى «هنري الثالث وحاشيته» بنجاح جماهيري كبير. وفي العام التالي، لقيت مسرحيته الثانية «كرستين» نجاحًا مماثلاً، ليُصبح قادرًا ماليًّا على أن يمتهن الكتابة. وفي ١٨٣٠، شارك في الثورة التي أطاحت بالملك شارل العاشر وأحلت محله دوق أورليانز (الذي سبق لدوما أن عمل في مكتبه).

وبعد كتابته لعدة مسرحيات ناجحة، وجه جهوده نحو الرواية. فتحت إلحاح الصحف على كتابته رواية مسلسلة، أعاد كتابة مسرحياته روائيًّا ليقدم أول رواية له عام ١٨٣٨، بعنوان «الكابتن بول». ومن ١٨٣٩ إلى ١٨٤١، جمَّع دوما ـ بمساعدة عدد من الأصدقاء ـ مجموعة من ثمانية أجزاء من المقالات حول أشهر المجرمين والجرائم في التاريخ الأوروبي، وساعده بعض هؤلاء الأصدقاء في



هيكتور بيرليوز



تيوفيل جوتييه



ألكسندر دوما (الأب)



باربي دورڤيِّي

وضع الخطوط العامة لحبكة «الكونت دي مونت كريستو» و«الفرسان الثلاثة»، وبعض الروايات الأخرى، فيما كان دومًا يحول الخطة العامة إلى سرد روائي، تفصيلي حواري، ويكتب الفصول الختامية.

وقد عادت عليه كتاباته بأموال طائلة، لكنه كان ـ بسبب إسرافه على النساء والحياة المرفهة ـ مدينًا دائمًا. وفي ١٨٥١، هرب إلى بروكسيل من دائنيه، ومن هناك سافر إلى روسيا، وقضى عامين، قبل أن يفكر في البحث عن مغامرة وأفكار لروايات جديدة، ليجد نفسه ـ عام ١٨٦١ ـ متورطًا في القتال من أجل توحيد إيطاليا، ولا يعود إلى باريس إلاَّ عام ١٨٦٤

وعلى الرغم من نجاح دوما وعلاقاته الأرستقراطية، فإن دمه المختلط ـ جدته كانت من العبيد ـ سيظل يؤرقه طول حياته. وفي عام ١٨٤٣، كتب رواية قصيرة بعنوان «جورج» تتناول بعض القضايا المتعلقة بالأصل العرقي، وآثار الاستعمار.

وتضم قائمة رواياته «الفرسان الثلاثة» (١٨٤٤)، «بعد عشرين عامًا» (١٨٤٥)، «الفيكونت براجلون» (١٨٤٧)، «الكونت دي مونت كريستو» (١٨٤٥ ـ ١٨٤٦)، «الملكة مارجو» (١٨٤٥)، «فارس البيت الأحمر» (١٨٤٥)، «سيدة مونسورو» (١٨٤٦)، «الحراس الخمسة والأربعون» (١٨٤٧)، «التوليب السوداء» (١٨٥٠)، «الملاك بيتو» (١٨٥٣)، «لصوص الذهب» (بعد ١٨٥٧).

أما في مجال المسرح، فقد كتب «هنري الثالث وحاشيته» (١٨٢٩)، «أنطوني» (١٨٣١)، «كين» (١٨٢٦). كما ألف «القاموس الكبير للمطبخ» الذي نشر بعد وفاته عام ١٨٧٣ كما تضم قائمة أعماله في الرحلات «انطباعات رحلة: في سويسرا» (١٨٣٤)، «عام في فلورنسا» (١٨٤١)، «من باريس إلى كاديكس» (١٨٤٧)، «القوقاز» (١٨٥٩)، «انطباعات رحلة: في روسيا» (١٨٦٠).

دوميه، أونوريه (Honoré **Daumier**) (٢٦ فبراير ١٨٠٨ ـ ١٠ فبراير ١٨٧٩): رسام ونحات ورسام كاريكاتير فرنسي، من كبار فناني عصره. بدأ حياته الفنية برسم لوحات لناشري الأعمال الموسيقية، ورسوم للإعلانات، بعد إتقانه لتقنيات

الطباعة الليثوجراف، وعدد من الأعمال غير الموقعة للناشرين، وكشف عن تحمس كبير للأسطورة النابليونية.

وخلال حكم لوي فيليب، التحق بالصحيفة الكوميدية «الكاريكاتير»، مركزًا سخريته على مهازل البرجوازية وفساد القانون. ورسمه الكاريكاتيري للملك كعملاق أدى به إلى السجن ستة شهور في ١٨٣٢ وبعدها توقفت الصحيفة عن الصدور، لكن مؤسسها سرعان ما أسس صحيفة جديدة، واصل فيها دوميه رسومه الكاريكاتيرية الساخرة من البرجوازية.

لكن لوحات دوميه المطبوعة بالليثوجراف ـ التي تم تجميعها عام ١٩٠٤ ـ لا تقل عن ٤ آلاف لوحة، فيما يُعتبر أحد رواد المدرسة الطبيعية في الرسم، وإن لم تلقَ لوحاته نجاحًا إلا قبل وفاته بعام، عندما جمع دوران ـ رويل أعماله للعرض في قاعاته، وكشف مدى موهبة الرجل الذي كان يوصف بأنه «مايكل انجلو الكاريكاتير». ووقت العرض، كان دوميه كفيفًا، ويعيش في منزل صغير اشتراه له الفنان كورو. وكتب عنه بودلير أنه «واحد من أهم الشخصيات، ولن أقول فحسب في الكاريكاتير، بل أيضًا في الفن الحديث».

دي ڤيني، ألفريد (Alfred Victor, comte **de Vigny**) (٢٧ مارس ١٧٩٧ ـ ١٧ سبتمبر ١٨٦٣): شاعر وكاتب مسرحي وكاتب فرنسي. التحق بالحرس الإمبراطوري عام ١٨١٥، ورُقِّي إلى رتبة «رائد ـ كابتن» عام ١٨٢٣، وأُرسل إلى الجبهة خلال الحرب مع إسبانيا؛ لكنه قَدّم استقالته عام ١٨٢٨

بدأ كتابة الشعر عام ١٨١٥، وصدر ديوانه الأول «قصائد» عام ١٨٢٢؛ وفي عام ١٨٢٦، أصدر له طبعةً جديدة مزيدة بعنوان «قصائد عتيقة وحديثة». وفي عام ١٨٣٧، أضاف إليه عددًا آخر من القصائد الجديدة.

وفي المجال الروائي، كتب « ٥ مارس»، رواية تاريخية قادته مثاليته إلى تنميق الأحداث فيها، بما يتوافق مع نسق مسبق الإعداد؛ وأصدر كتابين من النصوص، «ستيللو» (١٨٣٢) و«عبودية وعظمة عسكرية» (١٨٣٥)؛ وقد اختير عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤٥ لكن سنواته الأخيرة سيقضيها في عزلة، إلى أن يُتوفَّى في باريس بمرض السرطان بعد عام من المعاناة الجسدية. وكتابه الشعري

الثاني «الأقدار»، الذي نُشرت قصائده الرئيسة في «روفي دي دو موند» (Revue des deux mondes) ـ لن يصدر إلا بعد وفاته، عام ١٨٦٤ أما «مذكرات شاعر» ـ وهو كتاب من المذكرات الشخصية والملاحظات والتأملات ـ فسينشر عام ١٨٦٧

ومن بين جميع الرومانتيكيين، ليس هناك من هو أكثر شخصانية من ڤيني؛ ففي غالبية قصائده، يعبر عن «أنا» مترفعة وغيورة. وهو أحيانًا موسى، وأحيانًا شمشون، وأحيانًا ثالثةً يسوع نفسه. وأجمل قصائده تمثل مجموعة من الرموز. وفي التعبير عن مشاعره، يضفي عليها قيمة ودلالةً عامةً، بفصلها عن ذاته ليمكن له بذلك الحديث عن شخصيته. والعزلة، ولامبالاة الناس، وخيانة المرأة، ولامبالاة الطبيعة، وصمت الألوهية إزاء آلامنا، والاعتزال الرواقي، هي الأفكار المهيمنة على هذا الشاعر الفيلسوف.

وأهم أعماله: «الحفل الراقص» (١٨٢٠)، «قصائد» (١٨٢٢)، «إلوَا، أو شقيقة الملائكة» (١٨٢٤)، «قصائد عتيقة وحديثة» (١٨٢٦)، «٥ مارس» (١٨٢٦)، «ماريشال الحبر» (١٨٣١)، «ستيللو» (١٨٣٢)، «الأعمال الكاملة» (١٨٨٣ ـ ١٨٨٥)، «دافني» (١٩١٢).

ديلاكروا، أُوجين (Eugène **Delacroix**) (١٧٩٨ ـ١٨٦٣): أحد كبار الرسامين الرومانتيكيين الفرنسيين بالقرن التاسع عشر، حيث استطاع تجاوز التكوين الكلاسيكي للوحة لتحويلها إلى «استعارة» أو «مجاز» تشكيلي. وتكشف أعماله عن تمكن رفيع من اللون، يتجلى في لوحة «موت ساردانابال»، على سبيل المثال، التي تنطوي على مزج راق للألوان، فيما يمتزج الفانتازي والكارثي والإيروتيكي في أعماله.

وقد اهتمت أعماله بتناول أحداث واقعية («مجزرة شيو» و«الحرية تقود الشعب»)، وإن لم يغفل المجال الديني من اهتماماته، على الرغم من إعلانه الإلحاد. وقد ألهمت أعماله الكثير من الرسامين اللاحقين، من قبيل فان جوخ.

ومن أهم أعماله «دانتي وڤرجيل في الجحيم» (١٨٢٢)، «بورتريه أسباسي» (حوالي ١٨٢٤)، «شابة يتيمة في المقبرة» (١٨٢٤)، «مشاهد مجازر شيو»

(١٨٢٤)، «اليونان على أطلال ميسولونغي» (١٨٢٦)، «موت ساردانابال» (١٨٢٧ ـ ١٨٢٨)، «الحرية تقود الشعب» (١٨٣٠)، «نساء الجزائر في منزلهن» (١٨٣٤)، «صراع يعقوب مع الملاك» (١٨٥٥ ـ ١٨٦١)، «بورتريه لشوبان» (١٨٣٨).

دي ليل، لوكونت (Charles-Marie-René Leconte **de Lisle**) (٢٢ أكتوبر ١٨١٨ ـ ١٧ يوليو ١٨٩٤): شاعر فرنسي ينتمي إلى الحركة البارناسية. اجتذب ديوانه الأول «ڤِينُوس ميلو» عددا من الأصدقاء كان غالبيتهم مخلصين للأدب الكلاسيكي. وفي ١٨٨٦، انتُخب عضوًا بالأكاديمية الفرنسية خلفًا لڤيكتور هوجو. صدر ديوانه «قصائد عتيقة» في ١٨٥٢، و«قصائد وأشعار» في ١٨٥٤، و«طريق الصليب» (١٨٥٩)، «قصائد بربرية» ـ في شكلها الأول ـ عام ١٨٦٢، و«قصائد تراجيدية» عام ١٨٨٤، فيما صدر بعد وفاته «قصائد أخيرة» (١٨٩٩) و«قصائد أولى ورسائل حميمة» (١٩٠٢).

كما نشر عددًا من الترجمات الرفيعة لهوميروس وثيوقريطيس وهيزيود وأيسخيلوس وسوفوكليس وإيروبيديس وهوراس.

وتتكثف الحركة البارناسية في لوكونت دي ليل. فشعره صاف، رنان، مُتقن، وصحيح الإيقاع كلاسيكيًّا، مفعم بالطابع المحلي الغرائبي، والأسماء الحوشية، والبلاغة الواقعية. وتمثل البرودة نوعًا من التمييز الفني التي تكاد تحول كل شعره إلى رخام، على الرغم من النيران الكامنة في القلب. وتنطوي قصائده على ملمح ملحمي، مع رتابة مترفعة لمفهوم فريد عن الحياة والكون. فهو يرى العالم مثلما وصفه بايرون «خطأً فاضحًا مجيدًا»، ولا يريد سوى أن يقف مستقلا قليلاً عن الجمهور، متأملاً في ازدراء. والأمل، بالنسبة له، لا يعدو أن يكون ذلك اليقين اليائس. وعلاقته الوحيدة موجهة إلى الموت، «الموت السماوي»، الذي سيضم أطفاله إلى صدره.

دي موسِّيه، ألفريد (Alfred Louis Charles **de Musset**) (١١ ديسمبر ١٨١٠ ـ ٢ مايو ١٨٥٧): شاعر وكاتب مسرحي وروائي فرنسي.

ينتمي إلى أسرة ميسورة، ومثقفة. كان جده شاعرًا، وأبوه متخصصًا في روسُّو

وقام بنشر أعماله. وعمره ١٧ عامًا، يبدأ في التردد على المحافل الثقافية، ويميل إلى سانت ـ بيف وڤيني، ويرفض تملق «الأستاذ» ڤيكتور هوجو. وبعد تجريب نفسه في الطب، والحقوق، والرسم، وعزف البيانو، يصبح واحدًا من أوائل الرومانتيكيين الفرنسيين. وفي العشرين من عمره، تبدأ شهرته الأدبية مترافقةً بسمعة شخصية تمزج الأناقة بالترفع. وعام ١٨٣٠، يجرب موسيه نفسه في المسرح. ولكن بعد ردود فعل مسرحيته «ليلة فينيسية»، يقول المؤلف «وداعًا لمعرض الوحوش، وإلى وقت طويل» حتى ١٨٤٧ وفي ديسمبر ١٨٣٢، يظهر العرض الأول لـ«عرض في كرسي وثير»، الذي يتكون من دراما «الكأس والشفاه» وكوميديا «بم تحلم الفتيات؟»، وحكاية شرقية «نامونا». ويعبر موسيه في هذا العمل عن التوتر الأليم ـ الذي يهيمن على العمل ـ بين الفُجر والطهارة.

وعامي ١٨٣٣ ـ ١٨٣٤، هو العاشق المُتيّم بجورج صاند، التي يسافر معها إلى إيطاليا، والتي ستلهمه «لورنزاشيو»، عمل درامي رومانتيكي سيكتبه عام ١٨٣٤ وينشر آنئذ «حكايات من إسبانيا وإيطاليا». لكن موسيه يسقط مريضًا لتصبح جورج صاند عشيقةً لطبيبه. وعندما يعود إلى باريس، يدفع بمسرحياته إلى العرض: «الثريا»، «لا مزاح مع الحب»، «لا ينبغي القَسَم بلا شيء»، ويكتب قصصًا نثرية و«اعترافات طفل القرن»، روايته الوحيدة، المهداة إلى جورج صاند. وبين ١٨٣٥ و١٨٣٧، يؤلف موسيه رائعته الغنائية «الليالي (ليالي مايو، وأغسطس، وأكتوبر، وديسمبر)»، التي تتشابك فيها خيوط الألم والحب والإلهام. لقد أسَس وطور موسيه نوعًا من ازدواج الشخصية.

يُمنح وسام الشرف في ١٨٤٥ ومثل بلزاك، يتم اختياره عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٥٢ من أهم أعماله: «إلى أمي» (١٨٢٤)، «إلى الآنسة زوِي دُويران» (١٨٢٦)، «حلم، مدمن الأفيون الإنجليزي» (١٨٢٨)، «قصائد أولى» (١٨٢٩ ـ ١٨٣٥)، «حكايات من إسبانيا وإيطاليا، إبراء الشيطان، ليلة فينيسية» (١٨٣٠)، «الكأس والشفاه، نامونا» (١٨٣١)، «عرض في كرسي وثير» (١٨٣٢)، «لا مزاح مع الحب» (١٨٣٤)، «أشعار جديدة» (١٨٣٦ ـ ١٨٥٢)، «العشيقتان، كآبة، أمسية ضائعة» (١٨٤٠)، «حكايات» (١٨٤٨)، «الذبابة» (١٨٥٣)، «حكايات» (١٨٥٤)، «بنات لوط» (مجهولة التاريخ).

روب، فيليسيان (Félicien **Rops**) (٧ يوليو ١٨٣٣ ـ ٢٣ أغسطس ١٨٩٨): رسام ورجل طباعة ورسام صحفي وفنان حفر بلجيكي.

قام ـ خلال إقامته بباريس ـ برسم كتابات عظماء الكتاب من قبيل تيوفيل جوتييه وألفريد دي موسِّيه ومالارميه وشارل دي كوستيه، وأيضا بودلير. وعلى الرغم من ذلك، فقد ظل طويلاً مغمورًا في الظل، لكنه ظل محتفظًا بعلاقاته الأدبية حتى وفاته.

سانت ـ بيف، شارل أوجستين (Charles Augustin **Sainte-Beuve**) (٢٣ ديسمبر ١٨٠٤ ـ ١٣ أكتوبر ١٨٦٩): ناقد أدبي، وإحدى القامات الرئيسة في تاريخ الأدب الفرنسي. وُلد في بولندا، ودرس الطب في باريس. وابتداء من ١٨٢٤، بدأ كتابة المقالات الأدبية للصحف، وفي ١٨٢٧ ـ من خلال كتابته لقراءة نقدية لأحد دواوين ڤيكتور هوجو ـ ارتبط الاثنان بعلاقة وثيقة.

أصبح عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٤٥ وخلال الغليان الأوروبي في ١٨٤٨، كان يُلقي محاضرات في «ليبج» البلجيكية عن «شاتوبريان ومجموعته الأدبية». عندما عاد إلى فرنسا (١٨٤٩)، بدأ نشر سلسلة مقالاته «أحاديث الاثنين». وعندما أصبح لوي نابليون إمبراطورًا، عين سانت ـ بيف أستاذًا للشعر اللاتيني في «كوليج دي فرانس»، لكن الطلاب المعادين للإمبريالية تهجموا عليه، فاستقال. وأصبح نائبًا بالبرلمان (١٨٦٥)، حيث ركز دوره على المطالبة بحرية الحديث والصحافة.

ويقوم منهجه النقدي على ضرورة فهم السيرة الذاتية للفنان من أجل فهم أعماله. ومن أهم أعماله «لوحة الشعر الفرنسي في القرن السادس عشر» (١٨٢٨)، «حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلورم» (١٨٢٩)، «العزاءات» (١٨٣٠ ـ شعر)، «شهوة» (١٨٤٥ ـ رواية)، «بورت ـ رويال» (١٨٤٠ ـ ١٨٥٩)، «أيام الاثنين» (١٨٥١ ـ ١٨٧٢)، «أحاديث يوم الاثنين» (١٨٥١ـ ١٨٦٢)، «أيام اثنين جديدة» (١٨٦٣ ـ ١٨٧٠).

سُو، أوجين (Joseph Marie Eugène **Sue**) (٢٠ يناير ١٨٠٤ ـ ٣ أغسطس ١٨٥٧):



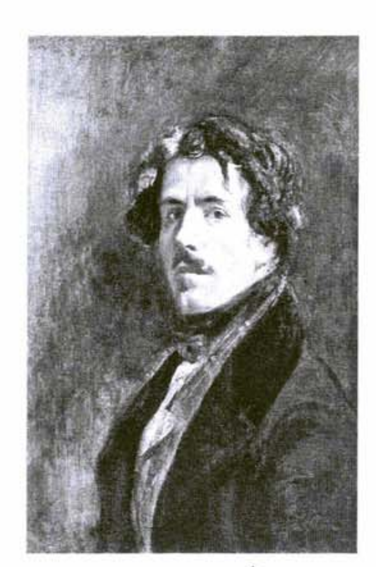
ألفريد دي ڤيني



أونوريه دومييه



ألفريد دي موسِّيه



أوجين ديلاكروا

روائي فرنسي. استفاد من خبراته البحرية التي أمدته بمادة رواياته الأولى، ومن بينها «كيرنوك، اللص» (١٨٣٠)، و«السمندل» (١٨٣٢)، التي كُتبت في ذروة الحركة الرومانتيكية. وبأسلوب شبه تأريخي، كتب «جان كافالييه» من أربعة أجزاء (١٨٤٠) و«لوتريامون» من جزءين (١٨٣٧).

وقد تأثر بقوة بالأفكار الاشتراكية المعاصرة له، والتي حفزت أشهر أعماله «أسرار باريس» (عشرة أجزاء، ١٨٤٢ ـ ١٨٤٣)، و«اليهودي التائه» (عشرة أجزاء، ١٨٤٤ ـ ١٨٤٥)، التي وزعت على نطاق جماهيري واسع.

وكتب بعدها «الخطايا السبع الرئيسة» (١٦ جزءًا، ١٨٤٧ ـ ١٨٤٩)، و«أسرار الشعب» (١٨٤٩ ـ ١٨٥٦)، التي منعتها الرقابة عام ١٨٥٧ والكثير غيرها.

وقد نفِي نتيجة احتجاجه على انقلاب ٢ ديسمبر ١٨٥١، وهو ما مثل حافزًا جديدًا لإنتاجه بصورة واضحة.

شاتوبريان (François-René. vicomte de **Chateaubriand**) (٤ سبتمبر ١٧٦٨ ـ ٤ يوليو ١٨٤٨): كاتب وسياسي فرنسي. ينتمي إلى إحدى العائلات الأرستقراطية العريقة. مُنح رتبة «رائد ـ كابتن» وهو في التاسعة عشرة من عمره. ولدى إقامته بباريس ـ عام ١٧٨٨ ـ ابتدأ حياته الأدبية بكتابة قصائد في «تقويم ربات الشعر».

ولدى قيام الثورة الفرنسية، يبتعد عن فرنسا إلى «العالم الجديد». يجول طوال عام في غابات أمريكا الشمالية، وهو يحيا مع السكان الأصليين، ويُعد قصيدته «الناتشز». ويعود عام ١٧٩٢، فيلتحق بجيش المهاجرين، ويصاب في المعركة، ويُنقل محتضرًا إلى جيرسي، لتكون نهاية عمله العسكري.

يعيش في لندن في حالة فقر، فيُضطر إلى إعطاء دروس للغة الفرنسية والقيام بترجمات للمكتبات. وهناك ينشر ـ عام ١٧٩٧ ـ عمله الأول «دراسة للثورات القديمة والحديثة في علاقتها بالثورة الفرنسية»، حيث يعبر عن أفكار سياسية ودينية مغايرة للأفكار التي سيتبناها فيما بعد. ولدى عودته إلى فرنسا عام ١٨٠٠، يدير «ميركير دي فرانس» (Mercure de France) لعدة أعوام، وينشر في هذه الجريدة (١٨٨١) «أتالا»، عمل إبداعي أصيل سيثير الإعجاب في كل مكان. وفي الفترة

نفسها، يكتب «رونيه»، عمل مستمد من كآبة حالمة، سيصبح نموذجًا للكتاب الرومانتيكيين. وفي هذا العمل، يرصد الحب الطاهر لكن العنيف والمشبوب الذي ربطه بأخته لوسيل، التي لقبها ـ في الرواية ـ بـ«الساحرة». وفي العام التالي، ينشر «عبقرية المسيحية» الذي يؤشر على العودة إلى الدين بعد الثورة.

وخلال عام ١٨٠٦، يقوم بجولة إلى اليونان وآسيا الصغرى وفلسطين ومصر، للإعداد لملحمة مسيحية. ولدَى عودته، عكف على كتابة «الشهداء»، نوع من ملحمة نثرية لن تُنشر إلا عام ١٨٠٩ والملاحظات التي جمعها الكاتب خلال رحلته ستشكل مادة كتابه «رحلة من باريس إلى القدس» (١٨١١). وفي العام نفسه، انتُخب شاتوبريان عضوًا بالأكاديمية الفرنسية، ولكنه ـ إذ انتقد في خطاب الاستقبال ممارسات معينة للثورة ـ لم يُسمح له بشغل مقعده.

وتلاطمت به التغيرات السياسية صعودًا وهبوطًا، خلال السنوات العشر التالية، فعُين وزيرًا ثم أقيل، واتجه إلى المعارضة، ثم عُين وزيرًا لفرنسا ببرلين ثم سفيرًا في إنجلترا، فوزيرًا للخارجية، فالمعارضة من جديد بعد طرده من المنصب، فإلى السفارة الفرنسية في روما، فالاستقالة، فالعودة مديرًا ظهره تمامًا للسياسة، معتزلاً في بيته. وفكره وممارساته السياسية تبدو مليئة بالتناقضات، حيث كان يريد في آن واحد أن يكون صديق المَلكية الشرعية والحرية، مدافعًا بالتبادل عنهما.

ويُعتبر شاتوبريان أب الرومانتيكية في فرنسا. فوصفه للطبيعة، وتحليله لمشاعر الأنا، تحولا إلى نموذج لجيل الكتاب الرومانتيكيين.

شامفلوري (Jules François Félix Fleury-Husson **Champfleury**) (١٨٢٠ ـ ١٨٨٩): روائي وصحفي وناقد أدبي فرنسي، ومُنظِّر للحركة الواقعية. انتقل إلى باريس عام ١٨٤٣ من ليون، مسقط رأسه، والتقى ببودلير. وفي العام التالي بدأ كتابة النقد الفني لجريدة «لارتيست» (L'Artiste). وكان من أوائل من دعموا فلوبير بمقال نقدي نُشر عام ١٨٤٨

وعام ١٨٥٠، دافع عن أعمال «إل جريكو»، وساهمت كتاباته في انتشار أعمال «جوستاڤ كوربيه»، وجعلها موضع جدل عام لجرأتها في تصوير مشاهد الحياة

العادية، وخاصةً خلال إشرافه على تحرير دورية «**الواقعي**» بين عامي ١٨٥٦ و١٨٥٧.

ڤاجنر، ريتشادر (Wilhelm Richard **Wagner**) (٢٢ مايو ١٨١٣ ـ ١٣ فبراير ١٨٨٣): مؤلف موسيقي، وقائد أوركسترا، ومُفكر موسيقي وكاتب ألماني كبير، اشتهر بصورة أساسية بأعماله الأوبرالية (أو «الدراما الموسيقية» كما كان يسميها).

ومؤلفات ڤاجنر، وخاصةً أعماله الأخيرة، مميزة بنسيجها الطِّباقي، ونزعتها اللونية الغنية، وتناغماتها وتوزيعها الموسيقي، والاستخدام الدقيق للأفكار المهيمنة المتكررة: أفكار مرتبطة بشخصيات ومواطن أو عناصر حبكة معينة. وقد جسدت اللغة الموسيقية اللونية لدى ڤاجنر ـ بصورة مبكرة ـ التطورات الأخيرة في الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية. لقد حوَّل الفكر الموسيقي من خلال فكرته عن «العمل الكلي». وأثر مفهومه للفكرة المهيمنة المتكررة والتعبير الموسيقي الكلي على الكثيرين من مؤلفي موسيقى أفلام القرن العشرين.

في عمر العشرين، كتب ڤاجنر أولى أوبراته (Die Feen)، التي قلد فيها أسلوب كارل ماريا ڤون ويبر، ولن يتم تقديمها إلاَّ بعد نصف قرن، بعد وفاة مؤلفها بقليل. وتولَّى القيادة الموسيقية في بعض دور الأوبرا، حيث قام بكتابة أوبرا جديدة تستند إلى مسرحية شكبير «دقة بدقة»، والتي تم تقديمها عام ١٨٣٦، دون استكمال مدة العرض.

وفي عام ١٨٣٩، اضطر ڤاجنر وزوجته إلى الفرار إلى لندن، هربًا من الدائنين، بعد أن تراكمت الديون عليه. وستلهم رحلة الهروب ڤاجنر في تأليف «الألماني الهارب». وسيقضي عامي ١٨٤٠ و١٨٤١ في باريس، على كتابة المقالات وإدارة الأوبرات لمؤلفين آخرين. لكنه يعود إلى درسدن عام ١٨٤٢ ليقدم أوبراه (Rienzi) التي قوبلت بنجاح كبير، ليقرر الإقامة فيها. وهناك كتب وقدم «الهولندي الطائر» و«تانهاوزر». وفي ١٨٤٩، يُضطر ڤاجنر إلى الهروب من جديد إلى باريس ثم زيورخ، هربًا من الملاحقة السياسية بعد قمع انتفاضة مايو بدرسدن التي أيدها، ليقضي الاثني عشر عاما التالية في المنفى.

وقبل الانتفاضة، كان ڤاجنر قد أنهَى «لوينجرين»، ليُلح على صديقه فرانز

ليست لتقديمها في غيابه، وهو ما يحدث للمرة الأولى في أغسطس ١٨٥٠ وفي الأعوام التالية، سيقع ڤاجنر على فكر شوبنهاور، الذي سيعتبره فيما بعد أهم حدث في حياته، وسيتبناه بنزعته التشاؤمية، ويدفعه إلى كتابة «تريستان وإيزولده»، باستلهام علاقته بالشاعرة ماتيلده ويزيندونك، التي فُتن بها من طرف واحد. وبعد انهيار العلاقة (١٨٥٨)، باكتشاف زوجة ڤاجنر لرسالة منه إلى ماتيلده، ترك ڤاجنر زيورخ وحيدًا إلى فينيسيا، وفي العام التالي، إلى باريس ليشرف على إنتاج نسخة جديدة من «تانهاوزر» (١٨٦١).

وتشهد حياة ڤاجنر انعطافةً درامية باعتلاء الملك لودفيج الثاني عرش بافاريا وهو في الثامنة عشرة من عمره (١٨٦٤)، والذي كان مغرمًا منذ صباه بأوبرات ڤاجنر، فيتم استدعاؤه إلى ميونيخ، حيث قام الملك بتسديد ديونه المزمنة، ووضع برنامجًا لتقديم أوبراته. وفي الوقت نفسه، وقع ڤاجنر في غرام «كوزيما» زوجة قائد الفرقة التي قدمت «تريستان وإيزولدة» أول مرة، وهي ابنة غير شرعية لصديقه الموسيقار فرانز ليست، الذي لم يوافق على العلاقة التي أسفرت عن ابنة غير شرعية لڤاجنر منها أُسميت «إيزولده»، فيما أُشهرت الفضيحة في ميونيخ، فاضطر الملك إلى مطالبته بمغادرة ميونيخ، حيث أسكنه صديقه الملك في فيللا بجوار بحيرة لوسيرن السويسرية. وحينما انتهى ڤاجنر من أوبراه (Die Meistersinger)، استطاعت عشيقته إقناع زوجها بالطلاق، وتزوج ڤاجنر بها في ١٨٧٠، وهو الزواج الذي سيدوم حتى وفاته، ويسفر عن ابنة جديدة وابن يسمى سيجفريد.

وفي ١٨٧٧، سافر ڤاجنر إلى إيطاليا، حيث بدأ كتابة «بارسيفال» أوبراه الأخيرة، التي استغرقت أربع سنوات في التأليف، خلالها كتب سلسلة مقالات عن الدين والفن. وقد أكمل «بارسيفال» في يناير ١٨٨٢، فيما كان المرض قد داهمه بشدة بنوبات من «الخُنَّاق». لكنه سيتوفى (١٨٨٣) بأزمة قلبية.

فلوبير، جوستاف (Gustave **Flaubert**) (١٢ ديسمبر ١٨٢١ ـ ٨ مايو ١٨٨٠): من أهم رواد الاتجاه الواقعي في الرواية الفرنسية والأوروبية عامةً. وقد تعرض للمحاكمة على روايته «السيدة بوڤاري»، باعتبارها عملاً مخلاً بالآداب العامة، من قبل نفس النائب العام الذي حاكم ـ في العام نفسه ـ بودلير على ديوانه «أزهار الشر».

سانت ـ بيف



أوجين سُو



ريتشارد ڤاجنر



شاتو بريان

هرب من الخدمة العسكرية وقام بدراسة الحقوق عام ١٨٤١، لكنه تخلي عنها عام ١٨٤٤ بفعل أزماته العصبية الأولى. ويبدأ الكتابة في تلك الفترة (قصص، والنسخة الأولى من رواية «التربية العاطفية»). يشارك في ثورة ١٨٤٨ ويكتب ـ بين مايو ١٨٤٨ و١٨٥٢ ـ النسخة الأولى من «إغواء سانت أنطوان». وبين عامي ١٨٤٩ و١٨٥٢، يقوم برحلة طويلة إلى الشرق مع ماكسيم دي كام، يزور خلالها مصر والقدس والقسطنطينية وإيطاليا.

خلال صيف ١٨٥١، يبدأ كتابة «السيدة بوڤاري»، ويواصل العمل فيها ٥٦ شهرًا. وفي نهاية ١٨٥٦، تُنشر الرواية في إحدى الصحف، ثم ـ في أبريل ١٨٥٧ ـ تصدر في كتاب، وتصبح موضع محاكمة دون أن يُدان.

في بداية سبتمبر ١٨٥٧، يبدأ كتابة «سلامبو»، ويسافر إلى قرطاج من أجل البحث عن وثائق للرواية، التي تصدر عام ١٨٦٢

عام ١٨٦٤، يعيد كتابة «التربية العاطفية»، التي تصدر في نوفمبر ١٨٦٩. ينشر «إغواء سانت أنطوان»، في بداية أبريل ١٨٧٤، ويواصل إنتاجه الأدبي مع ثلاثة أعمال في أبريل ١٨٧٧: «قلب بسيط» و«أسطورة سانت جوليان لوسبيتالييه» و«هيروديا».

ويُعتبر فلوبير أحد عظماء الرواية في القرن التاسع عشر، وخاصة مع «السيدة بوڤاري» و«التربية العاطفية». ويقع فلوبير بين الجيل الرومانتيكي والجيل الطبيعيّ (زولا وموباسان، الذي يعتبره بمثابة أستاذ له).

ڤيرلين، بول (Paul Marie **Verlaine**) (٣٠ مارس ١٨٤٤ ـ ٨ يناير ١٨٩٦): شاعر فرنسي ينتمي إلى الحركة البارناسية. يشارك ـ عام ١٨٦٦ ـ في إصدار «البارناس المعاصر» (Parnasse contemporain)، وينشر «قصائد زحلية». يتبدَّى في شعره تأثير بودلير، فيما يتجلَّى ـ مع ذلك ـ التوجه نحو التعبير، نحو الإحساس، والذي يميز أفضل قصائده. عام ١٨٦٩، تؤكد هذا التوجه «حفلات غزلية»، فانتازيات تستلهم القرن الثامن عشر لواتُّو.

وخلال أحداث كوميونة باريس، يدافع عن الكوميونة، ويغادر باريس مع زوجته ـ بعد قمع الكوميونة ـ خوفًا من الانتقام منه. وبعد عودته إلى باريس بقليل

وإقامته لدى أهل زوجته، ينبثق آرثر رامبو في حياته. يهجر ڤيرلين زوجته ويرحل برفقة الشاعر الشاب إلى إنجلترا فبلجيكا. وهي الرحلات التي سيكتب خلالها الجزء الأكبر من ديوانه «أغنيات عاطفية بلا كلام». وفي ١٨٧٣، وخلال مشاجرة ببروكسيل، يصيب رامبو بطلقة من مسدسه، ويتم الحكم عليه بعامين حبسًا، يقضيهما في بروكسيل ومون. وخلال سجنه، تحصل زوجته على حُكم بالانفصال الجسدي. ويعود ـ في السجن ـ إلى الكاثوليكية. ومن هذا الوقت، ربما، تبدأ فكرة ديوانه «تعقُّل»، الذي سيستفيد ـ مع ديوانيه «قديمًا وحديثًا» (١٨٨٤) و«بالتوازي» (١٨٨٨) ـ من جانب كبير من قصائد الديوان المولود ميتًا. ولدى الإفراج عنه، يعود من جديد إلى إنجلترا، ثم إلى ريثيل حيث يعمل مدرسًا.

عام ١٨٨٣، ينشر في صحيفة «لوتيس»، الحلقة الأولى من «الشعراء الملعونون» (مالارميه، تريستان كوربييه، آرثر رامبو)، بما يساعد على منحه مزيدًا من الشهرة. ومع مالارميه، يتم اعتباره معلما وسَلفًا للشعراء **الرمزيين والانحطاطيين**. وفي العام التالي، ينشر «قديمًا وحديثًا»، الذي يؤشر على عودته إلى صدارة المشهد الأدبي، رغم أن الديوان يضم قصائد مؤلفة في وقت سابق. وفي العام نفسه، في «بالعكس»، يحتفظ له هيوسمان بمكان رفيع في البانثيون الأدبي. وفي ١٨٨٦، يغرق ـ وسط تزايد شهرته ـ في أسوأ حالة فقر، دون أن تفيده أعماله الأدبية سوى في توفير لقمة عيش فحسب. وفي ١٨٩٤، يتم تتويجه «أميرًا للشعراء» في باريس (وعمره ٥٢ عامًا).

ومن بين أعماله الشعرية: «قصائد زحلية» (١٨٦٦)، «الأصدقاء» (١٨٦٧)، «حفلات غزلية» (١٨٦٩)، «أغنيات عاطفية بلا كلام»، «تعقُّل» (١٨٨٠)، «قديمًا وحديثًا» (١٨٨٤)، «الحب» (١٨٨٨)، «بالتوازي» (١٨٨٩)، «إهداءات» (١٨٩٠)، «نساء» (١٨٩٠)، «ظلال» (١٨٩١)، «سعادة» (١٨٩١)، «أغنيات لها» (١٨٩١)، «مراث» (١٨٩٣)، «إبيجرامات» (١٨٩٤)، «أعمال منسية» (١٩٢٦ ـ ١٩٢٩). أما أعماله النثرية، فتضم «الشعراء الملعونون» (١٨٨٤)، «لويز لوكليرك» (١٨٨٦)، «ذكريات أرملة» (١٨٨٦)، «سجوني» (١٨٩٣)، «اعترافات» (١٨٩٥).

كورو، جان ـ بابتيست كاميل (Jean-Baptiste Camille **Corot**) (٢٦ يوليو ١٧٩٦ ـ

٢٢ فبراير ١٨٧٥): رسام فرنسي للمشاهد الطبيعية. وتُحيل أعماله إلى **الكلاسيكية الجديدة**، فيما تسبق إبداعات **الانطباعية**. وعنه قال كلود مونيه: «هناك أستاذ وحيد هنا ـ كورو. ونحن لا شيء بالقياس له، لا شيء». وإسهامه في رسم الشخوص لا يقل أهمية؛ فديجا يفضل شخوصه على مشاهده الطبيعية، والشخوص الكلاسيكية لبيكاسو تدين بالكثير لكورو.

في مرحلته الأولى، كان يرسم بصورة تقليدية و«ضيقة» ـ بتدقيق بالغ، وخطوط واضحة، وتحديد مطلق للأشياء. لكن بعد عامه الخمسين، تغيرت طرائقه لتتجه إلى استلهام القوة الشعرية. وفيما بعد ١٨٦٥، أصبحت طريقته في الرسم شاهدًا على الأستاذية والشعر. وفي سنواته العشر الأخيرة، أصبح «الأب كورو» للحلقات الفنية الباريسية، باعتباره واحدًا من أعظم رسامي المشاهد الطبيعية الذين عرفهم تاريخ الفن.

وقد شارك دائمًا في صالون باريس. وفي ١٨٤٦، منحته الحكومة صليب وسام الشرف، ورُقِّي إلى ضابط في العام التالي. وفي ١٨٧٤، قبل قليل من وفاته، مُنح الميدالية الذهبية. وفي سنواته الأخيرة، كسب كثيرًا من لوحاته، التي كانت محل طلب كثيف. وفي ١٨٧٢، اشترى منزلاً أهداه إلى أونوريه دومييه ـ الرسام الشهير ـ الذي كان آنئذٍ كفيفًا، بلا مصدر رزق، ولا بيت. كما منح أرملة «مييه» ـ الرسام ـ ١٠ آلاف فرنك لرعاية أطفالها.

ومن أهم أعماله «صباح» (١٨٥٠)، «ماكبث» (١٨٥٩)، «البحيرة» (١٨٦١)، «الشجرة المكسورة» (١٨٦٥)، «قصيدة رعوية ـ ذكرى من إيطاليا» (١٨٧٣)، «بيبليس» (١٨٧٥).

كوربيه، جوستاف (Jean Désiré Gustave **Courbet**) (١٠ يونيو ١٨١٩ ـ ٣١ ديسمبر ١٨٧٧): رسام فرنسي قاد الحركة الواقعية في الفن التشكيلي في القرن التاسع عشر بفرنسا. تتوزع أعماله على تكوينات الشخوص، والمشاهد الطبيعية، ومشاهد البحر. كان يؤمن أن مهمة الفنان هي السعي وراء الحقيقة، بما يساعد على إزالة التناقضات وأشكال الخلل الاجتماعية. والواقعية لديه لا تعني كَمال الخط والشكل، بل التناول الخشن والعفوي للرسم، الذي يوحي بملاحظات مباشرة. وقد صور فظاظة الحياة، وتحدَّى بذلك الأفكار الأكاديمية المعاصرة عن

الفن التي أطلقت على توجهه «عقيدة القُبح». ويشترك معه ـ في الواقعية ـ أونوريه دوميه، وجان ـ فرانسوا مييه.

بدأ الرسم بأعمال مستلهمة من أدباء عصره، فرسم «جارية» استلهامًا من كتابات هوجو، و«ليليا» التي تمثل جورج صاند، لكنه سرعان ما هجر هذا التوجه. وقام ـ في ١٨٤٧ ـ برحلة إلى هولندا، أكدت اعتقاده بأن على الفنانين أن يصوروا الحياة حولهم، مثل رمبرانت وهال.

ومن أعماله الأولى، رسم نفسه في لوحة «**الرجل ذو الغليون**» و«**صورة شخصية**» لنفسه، وقد رفضهما صالون باريس، فيما أنشد فيه النقاد الشبان ـ الواقعيون والرومانتيكيون الجدد ـ المدائح. وفي ١٨٤٩، كان قد أصبح مشهورًا، وأنتج لوحات من قبيل «**بعد الغداء في أورنان**» ـ التي منحها صالون باريس ميداليته ـ و«**وادي اللوار**». ومن أهم أعماله «جنازة في أورنان»، لوحة تسجل جنازة ودفن عمه الأكبر عام ١٨٤٨، حيث أصبحت أولى روائع الأسلوب **الواقعي**. وقد أثارت اللوحة جلبةً بين النقاد والجمهور، حيث تصل إلى ١٠ × ٢٢ بوصة، وتصور طقسًا عاديًّا بمقياس لم يكن مستخدمًا إلاَّ في الموضوعات الدينية أو المَلكية. وفي النهاية، أصبح الجمهور أكثر اهتمامًا بالمعالجة الواقعية الجديدة، وفقدت الرومانتيكية شعبيتها، فيما أدرك كوربيه أن «جنازة أورنان كانت ـ في الحقيقة ـ جنازة الرومانتيكية».

وقد عرض كوربيه لوحته الصرحية «ستوديو الفنان» في «صالون المرفوضين» عام ١٨٥٥ استعارة لحياته كرسام، باعتبارها مغامرة بطولية، حيث يحيط به أصدقاؤه ومعجبوه، ومن بينهم بودلير. وفي نهايات الستينيات، رسم كوربيه مجموعات متزايدة من الأعمال الإيروتيكية، ذروتها «**أصل العالم**» (١٨٦٦)، التي تصور العضو الأنثوي، و«**النائمون**» (١٨٦٦)، التي تصور امرأتين عاريتين نائمتين في السرير؛ وهي اللوحات التي مُنعت من العرض العام.

وقد أسس كوربيه ـ عام ١٨٧٠ ـ «اتحاد الفنانين» لنشر الفن بصورة حرة بلا رقابة. وقد ضم الاتحاد أندريه جيل، أونوريه دومييه، كورو، أوجين بوتييه، جيل دالو، ومانيه. وأدَّى رفضه لصليب وسام الشرف، الذي منحه له نابليون الثالث،


جوستاف فلوبير


بول ڤيرلين


جوستاف كوربيه


الفونس لامارتين

إلى ازدياد شعبيته بين معارضي النظام. وقد تُوفِّي في هولندا من جراء مرض في الكبد.

لامارتين، ألفونس(Alphonse Marie Louise Prat de **Lamartine**) (٢١ أكتوبر ١٧٩٠ ـ ٢٨ فبراير ١٨٦٩): كاتب وشاعر وسياسي فرنسي. اشتهر بقصيدته «البحيرة» التي تسترجع سيرة حب مشبوب، مستندة على بعض عناصر سيرته الذاتية. كان قديرًا في استخدامه للأشكال الشعرية الفرنسية. كما أنه إحدى الشخصيات الأدبية الفرنسية القليلة التي مزجت بين الكتابة والوظيفة السياسية.

عمل بالسفارة الفرنسية بإيطاليا من ١٨٢٥ إلى ١٨٢٨ وانتخب عام ١٨٢٩ عضوًا بالأكاديمية الفرنسية، فيما انتُخب نائبًا بالبرلمان عام ١٨٣٣، وكان مسئولاً عن الحكومة خلال ثورة ١٨٤٨، فيما كان وزير خارجية لمدة ثلاثة شهور من العام نفسه. وقد لعب ـ من خلال عمله الحكومي ـ دورًا هامًّا وإيجابيًّا في إلغاء العبودية، وإلغاء عقوبة الإعدام، وإقرار حق العمل للمواطنين.

ويُعتبر لامارتين أول شاعر رومانتيكي فرنسي، واعترف بتأثيره الهام ڤيرلين والحركة الرمزية. ومن أهم أعماله «تأملات شعرية» (١٨٢٠)، «تناغمات شعرية ودينية» (١٨٣٠)، «حول السياسة العقلانية» (١٨٣١)، «رحلة إلى الشرق» (١٨٣٥)، «جوسلين» (١٨٣٦)، «سقوط ملاك» (١٨٣٨)، «جينيڤييف، قصة خادمة» (١٨٥١)، «الرؤى» (١٨٥٣)، «تاريخ ثورة ١٨٤٨» (١٨٤٩).

لِيست، فرانز (Franz **Liszt**) (٢٢ أكتوبر ١٨١١ـ ٣١ يوليو ١٨٨٦): عازف بيانو ومؤلف موسيقي مجري شهير خلال أوروبا كلها طوال حياته، وخاصةً بعزفه المنفرد وبراعته الرفيعة. ويعتبر حاليًّا أحد عظماء عازفي البيانو، إن لم يكن أعظمهم في التاريخ الموسيقي.

ارتبط بالفكر الرومانتيكي، وهو مبدع «القصيد السيمفوني» والغناء مع البيانو. درس وعزف في ڤيينا وباريس. وتشمل مؤلفاته للبيانو «رابسوديات مجرية»، «سوناتا للبيانو من مقام ب صغير»، واثنين من «كونشيرتو للبيانو». والكثير من مؤلفاته للبيانو تمثل تحديًا لأمهر العازفين. وهو أيضا مؤلف للموسيقات

الكورالية والقصائد السيمفونية والأشكال الأوركسترالية الأخرى، فضلاً عن مؤلفاته لآلة الأرغن.

وكانت موسيقاه محبوبة بفضل خصائصها التناغمية والعاطفية وهارمونيتها الغنية. وقد كتب الكثير من أغاني الحب الموجهة للمرأة.

ليل ـ آدام، كونت دي ڤيليه (Comte de Villiers de **l'Isle-Adam**) (٧ نوفمبر ١٨٣٨ ـ ١٩ أغسطس ١٨٨٩): كاتب رمزي فرنسي.

في بداياته، شجعه بودلير على قراءة أعمال إدجار آلان بو، ليصبح بودلير وبو أهم مؤثرين في أسلوب الشاعر القادم في مرحلة نضجه. وصدر عمله الأول «قصائد أولى» عام ١٨٥٩، فلا يتجاوز دائرة أصدقائه ومعجبيه. وكتاباته ـ ذات الأسلوب الرومانتيكي ـ يغلب على حبكتها الطابع الفانتازي، ومليئة بالغموض والرعب. ومن أهمها مسرحية «أكسيل» (١٨٩٠) التي نُشرت بعد وفاته وتُعتبر أهم أعماله، ورواية «حواء الغد» (١٨٨٦)، ومجموعة القصص القصيرة «حكايات قاسية» (١٨٨٣). وكان يؤمن أن الخيال ينطوي على جمال أكثر مما ينطوي عليه الواقع نفسه.

كما تتضمن قائمة أعماله «إيزيس» (١٨٦٢، وهي رواية لم تكتمل)، «إيلين» (١٨٦٥، مسرحية نثرية)، «مورجان» (١٨٦٦، مسرحية نثرية)، «التمرد» (١٨٧٠، مسرحية من فصل واحد)، «العالم الجديد» (١٨٨٠، مسرحية)، «الحب الأسمَى» (١٨٨٦، قصص)، «الهروب» (١٨٨٧، مسرحية من فصل واحد)، «حكايات قاسية جديدة» (١٨٨٨، قصص).

مانيه، إدوارد (Édouard **Manet**) (٢٣ يناير ١٨٣٢ـ ٣٠ أبريل ١٨٨٣): رسام فرنسي، أثار عملاه «**غداء على العُشب**» و«**أوليمبيا**» جدلاً واسع النطاق، ومثلا نقطة انطلاق للفنانين الشبان الذي سيخلقون **الانطباعية**، فيما يمثلان الآن معلمين هامين لتأسيس الفن الحديث، حيث اجتازت أعماله الهوة الفاصلة بين **الواقعية والانطباعية**.

زار ألمانيا وإيطاليا وهولندا، حيث تشبع بتأثيرات الألماني فرانز هالز، والأسباني دييجو فيلاسكويز وجويا. وقد تبنى مانيه الأسلوب الواقعي الذي بادر

به كوربيه، ليرسم المتسولين والمغنين والغجر والناس في المقهى وصراع الثيران. وقدم القليل من الرسوم الدينية، الأسطورية أو التاريخية. وتمثل لوحة «موسيقى في التويليري» نموذجًا مبكرًا لأسلوب مانيه، المستلهم من هالز وفيلاسكويز.

وقد رُفضت لوحته «**غداء على العُشب**» من صالون باريس عام ١٨٦٣، لكنه قام بعرضها في «صالون المرفوضين»، خلال العام نفسه، والذي ضم جميع اللوحات المرفوض عرضها (وصل عدد اللوحات التي رفضها صالون باريس إلى أكثر من ٤ آلاف لوحة). وقد أثار الجدل في لوحته، تجاور رجال يرتدون ثيابهم الكاملة مع امرأة عارية تمامًا، فضلاً عن المعالجة المختصَرة التي تشبه «الإسكيتش»، وهي سمة تميز أعمال مانيه عن كوربيه.

وقد اقتبس مانيه لوحة «ڤِينُوس أوربينو» لتيتيان (١٥٣٨)، ليقدم لوحته «**أوليمبيا**» (١٨٦٣)، امرأة عارية على طريقة التصوير الفوتوغرافي القديم، لكنها تضع بعض عناصر الزينة النسائية الصغيرة، مما كثف الإحساس بعُريها. وهذا الجسد الحديث لڤِينُوس نحيل، على نقيض المقاييس السائدة؛ امرأة نحيلة ليست جذابة في ذلك الحين، بدون أي نزوع مثالي في الرسم. وتبدو ـ في اللوحة ـ خادمة مكتملة الثياب، لتحقيق تناقضٍ ما بين الاثنتين، على نحو لوحة «غداء على العشب». وقد اعتبرت اللوحة صادمة أيضًا بفعل الطريقة الجريئة التي تنظر بها «أوليمبيا» إلى المتفرج، فيما خادمتها تقدم لها ورودًا من أحد المعجبين، ويدها تخفي عانتها، حيث الإحالة إلى الطهارة التقليدة ساخرة، بلا تواضع أو حياء.

وقد اعتبرت أعماله «حداثية مبكرة» بفعل التحديد الداكن للشخوص، الذي يشد الانتباه إلى سطح اللوحة؛ واعتُبر أسلوبه الخشن واستخدامه لأسلوب الإضاءة الفوتوغرافية بمثابة «حداثة»، وتحدٍّ لأعمال عصر النهضة التي قام مانيه بتحديثها. وعلى العكس من الانطباعيين ـ الذين كان صديقًا لهم ـ كان مانيه يؤمن بإصرار بضرورة أن يسعَى الفنانون الحديثون إلى المشاركة في «صالون باريس»، لا إهماله. وعلى الرغم من أن أعماله قد أثرت بقوة على الانطباعيين إلا أنه رفض المشاركة في معارضهم، لأنه لم يشأ النظر إليه كممثل لهوية جماعة، ولرفضه معارضتهم لصالون باريس. ولكنه أيضًا تأثر بالانطباعيين، وخاصةً مونيه، وإلى

حدٍّ ما موريسو، وهو ما تبدَّى في استخدام مانيه للألوان الفاتحة، فيما استبقى على كُتل الأسود، التي تميزه.

وقد منحته الحكومة الفرنسية «وسام الشرف» عام ١٨٨١ ومن أهم أعماله الأخيرة رسومه في ترجمة مالارميه لـ«الغراب» لإدجار آلان بو (١٨٧٥)، و«بار في ڤولي ـ برجير» (١٨٨١ ـ ١٨٨٢). وفي عام ٢٠٠٠، بيعت إحدى لوحاته بما يزيد عن ٢٠ مليون دولار أمريكي.

مالارميه، ستيفان (**Stéphane Mallarmé**) (١٨ مارس ١٨٤٢ـ ٩ سبتمبر ١٨٩٨): شاعر فرنسي طوَّر تجربة الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر، بالاستناد إلى بودلير، وأسس لتوجهات شعرية جديدة. من أهم أعماله الشعرية «هيرودياد»، «أصيل إله الريف» (١٨٧٦)، «قبر لإدجار آلان بو وبودلير وڤيرلين»، «رمية نرد» (١٨٩٧) الذي قدم فيه تصورًا طباعيًا غير مسبوق يحقق نوعًا من الجدل بين النص المكتوب وفضاء الصفحة.

تستند توجهاته الشعرية إلى دفع الصور والتماثلات والتجاوبات لاستدعاء الينابيع الخفية للكلمات، وعدم تسمية الأشياء بل الإيحاء بها. وفي عمله الهام «**الكتاب**»، الذي لم يكتمل، سعى إلى تحديد مهمة الشاعر في كتابة العمل الذي سيُخضع الصدفة لإمبراطورية العقل الإنسانية.

وهو صاحب إنجاز شعري طموح وبالغ التركيب إلى حد الغموض، ورائد شعر جديد امتد تأثيره حتى الوقت الراهن.

ولدى قراءته هيجل، اكتشف مالارميه أن «السماء» إذا ما كانت قد «ماتت»، فإن العدم هو نقطة انطلاق تفضي إلى «الجميل» والمثَال». وستتجاوب مع هذه الفلسفة شعريةٌ جديدة تقوم على القوة السحرية للكلمة. وقد خلق مالارميه – من خلال الإيقاع، وتركيب الجملة والمفردات النادرة ـ لغةً تُعيد إحياء «الغائب من كل الباقات».

وتصبح القصيدة عالمًا منغلقًا على نفسه يتولد معناه من الصوتيات. يُفعم الشعر باللون والموسيقى وثراء الإحساس، وكل الفنون من أجل تحقيق المعجزة. فمع

مالارميه، يصبح «الإيحاء» أساس الشعرية المضادة للواقعية، ويصنع من **الرمزية انطباعيةً** أدبية.

وفي نهاية الخمسينيات من القرن التاسع عشر، يؤلف قصائده الأولى، ويجمعها تحت عنوان «بين الجُدران»، وهي نصوص ما تزال مستلهمةً بقوة من ڤيكتور هوجو، وتيودور دي بانڤيل وأيضا جوتييه. وكان اكتشافه «أزهار الشر» لبودلير ـ عام ١٨٦٠ ـ علامةً فارقة ومؤثرة على أعماله المبكرة.

ويطرح ـ عام ١٨٥٥ ـ «التفسير الأورفي للأرض»، وعام ١٨٦٥، يكتب «أصيل إله الريف»، الذي كان يأمل أن يقدمه على «المسرح الفرنسي»، لكن يتم رفضه. وفي العام التالي، تُداهم مالارميه حالة من الشك المطلق تستمر أربعة أعوام. وينشر قصيدته الأولى التي لا تحتوي على علامات ترقيم ـ «فلتُدخلني في تاريخك» ـ عام ١٨٦٦

وفي ١٨٦٧، يبدأ في نشر قصائده النثر، ويبدأ ـ في ١٨٦٩ ـ كتابة «إيجيتور»، حكاية شعرية وفلسفية، لم يُكمل كتابتها، تؤشر على نهاية فترة عجزه الشعري التي بدأت عام ١٨٦٦

ويلتقي في السبعينيات برامبو، ثم مانيه، حيث يتخذ موقفًا مساندًا له ضد رفض أعماله آنذاك من قِبل صالون ١٨٧٤، فزولا ويصدر مالارميه مجلة «الموضة» لثمانية أعداد. ويتعرض لرفض جديد ـ في يوليو ١٨٧٥ ـ لنشر طبعته الجديدة من «أصيل إله الريف»، التي تصدر رغم ذلك في العام التالي، مع رسوم مانيه. يلتقي بهوجو عام ١٨٧٨، وينشر في العام التالي عملا عن الأسطورة: «الآلهة القديمة». وعام ١٨٨٠، يسقط مريضًا.

في ١٨٨٣، ينشر ڤيرلين المقال الثالث من «الشعراء الملعونون» المخصص لمالارميه، ليصدر كتاب ڤيرلين في العام التالي، شأن كتاب جوريس ـ كارل هيوسمان، «بالعكس»، حيث الشخصية الرئيسية تكن إعجابًا مشبوبًا بقصائد مالارميه. وهما عملان ساهما في نقاهة الشاعر.

وتصدر النسخة النهائية من «أصيل إله الريف» عام ١٨٨٧ وفي العام التالي، تُنشر ترجمته لقصائد إدجار آلان بو. ويُصاب من جديد بالروماتيزم الحاد في

١٨٩١، فيقلل من ساعات عمله. يلتقي بأوسكار وايلد وبول فاليري الذي يصبح ضيفًا دائمًا على صالون مالارميه الأدبي. وفي هذه الفترة، يبدأ كلود ديبوسي تأليف مقطوعته «مفتتح لأصيل إله الريف»، التي قُدمت في ١٨٩٤ ويتقاعد في نوفمبر ١٨٩٣، فيقدم محاضرات أدبية في كامبريدج وأكسفورد في العام التالي.

وفي ١٨٩٨، يقف مالارميه في صف إميل زولا الذي ينشر - في صحيفة «لورور» في ١٣ يناير - مقاله «إني أتهم» دفاعًا عن الرائد ألفريد ديبوسي. يصاب بتشنجات في البلعوم في ٨ سبتمبر ١٨٩٨ يوصي زوجته بتدمير كل أوراقه وملاحظاته: «ليس هناك تراث أدبي...»، وفي اليوم التالي يتوفَّى.

من أعماله الهامة: «أصيل إله الريف» (١٨٧٦)، «الكلمات الإنجليزية» (١٨٧٨)، «الآلهة القديمة» ١٨٧٩)، «البوم قصائد نثر» (١٨٨٧)، «صفحات» (١٨٩١)، «أوكسفورد، كامبريدج، الموسيقى والأدب» (١٨٩٥)، «هذيانات» (١٨٩٧)، «رمية نرد لا تلغي الصدفة» (١٨٩٧)، «أشعار» (١٨٩٩ - بعد الوفاة)، «شعر الظَّرف» (١٩٢٠ - بعد الوفاة)، «إيجيتور» (١٩٢٥ - بعد الوفاة)، «حكايات هندية» (١٩٢٧ - بعد الوفاة).

أما ترجماته، فتضم «الغراب» لإدرجار آلان بو، مع رسوم مانيه (١٨٧٥)، و«نجمة الجنيات» للكاتبة و.س. إلِفنستون هوب (١٨٨١)، و«قصائد» لإدجار آلان بو (١٨٨٨)، و«الساعة العاشرة» لـ م. وستلر (١٨٨٨).

ميريميه، بروسبير (Prosper **Mérimée**) (٢٨ سبتمبر ١٨٠٣ - ٢٣ سبتمبر ١٨٧٠): كاتب مسرحي، ومؤرخ، وباحث آثار، وقصاص فرنسي. وإحدى قصصه هي أساس أوبرا «كارمن».

درس القانون، واللغات اليونانية والإنجليزية والإسبانية والروسية. وهو أول مترجم لكثير من الأعمال الأدبية الروسية في فرنسا. كان يعشق الصوفية والتاريخ والغرائبي، وتأثر بالرواية التاريخية لوالتر سكوت، والمسرح السايكولوجي لألكسندر بوشكين. والكثير من قصصه تمثل أحداثًا غامضة تقع في أماكن أجنبية، وخاصةً إسبانيا وروسيا.

وفي ١٨٣٤، عُين في منصب المفتش العام للآثار التاريخية. وقد نشر عددًا من تقاريره الرسمية - في هذا المجال - ضمن أعماله المنشورة. كان صديقًا لكونتيسة

مونتيجيو في إسبانيا (١٨٣٠)؛ وعندما أصبحت ابنتها إمبراطورة فرنسا «أوجيني» (١٨٥٣)، أصبح نائبًا بالبرلمان.

ومن بين أعماله «كروموبل» (١٨٢٢ ـ مسرحية)، ولم تنشر، ولا وجود لأية نسخة لها. وقد أحس ميريميه أن تشابهاتها مع السياسة الفرنسية المعاصرة بالغة الوضوح، فقام بتدمير المخطوط؛ و«مسرح كلارا جازول» (١٨٢٥)، و«لا جوزلا» (١٨٢٧)، أناشيد غنائية تنطوي على أفكار صوفية مختلفة، و«تأريخ زمن شارل التاسع» (١٨٢٩)، وهي رواية عن حياة البلاط الفرنسي خلال زمن مذابح سانت بارتولوميو (١٥٧٢)؛ و«ماتيو فالكون» (١٨٢٩)، قصة قصيرة عن رجل كورسيكي عليه أن يقتل ابنه باسم العدالة، وقد تحولت إلى أوبرا روسية؛ «موزاييك» (١٨٣٣)، مجموعة قصص قصيرة معظمها سبق نشره في «روڤي دي باريس» بين ١٨٢٩ و١٨٣٠؛ و«ڤِينُوس إيل» (١٨٣٧)، حكاية فانتازية مرعبة عن تمثال برونزي يعود إلى الحياة؛ و«ملاحظات الرحلات» (١٨٣٥ـ ١٨٤٠)، و«كولومبا» (١٨٤٠)، أولى رواياته القصيرة الشهيرة، عن فتاة كورسيكية تجبر شقيقها على ارتكاب جريمة قتل؛ و«كارمن» (١٨٤٥)، رواية قصيرة شهيرة تقدم فتاة غجرية غير مخلصة يقتلها جندي يحبها (حولها الموسيقار «جورج بيزيه» إلى أوبرا في ١٨٧٥)؛ «لوكيس» (١٨٦٩)، قصة رعب تجري وقائعها في أوروبا الشرقية عن رجل نصف دب نصف إنسان يستمتع بإقامة الولائم من اللحم البشري؛ «الغرفة الزرقاء» (١٨٧٢)، و«رسائل إلى مجهولة» (١٨٧٤)، نُشر بعد وفاته.

ميشليه، جول (Jules **Michelet**) (٢١ أغسطس ١٧٩٨ـ ٩ فبراير ١٨٧٤): مؤرخ فرنسي. كشف كتابه «مقدمة في التاريخ العالمي» (١٨٣١) عن نهج بالغ الاختلاف عن سابقيه، وأسلوب أدبي قوي مترافق مع مقدرة رفيعة على رصد التزامن التاريخي. وفي أوائل الثلاثينيات، بدأ عمله الصرحي، الرئيس، «**تاريخ فرنسا**» الذي سيستغرق منه ٣٠ عامًا. لكنه رافقه مع كتب أخرى كثيرة، من قبيل «أصول القانون الفرنسي».

وفي ١٨٣٩، نشر «التاريخ الروماني»، فيما نشر محاضراته في كتابَي «عن



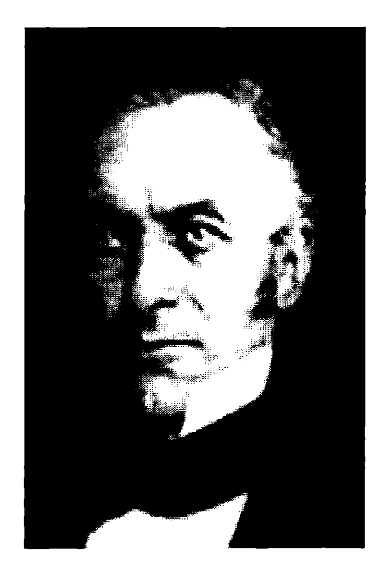
فرانز لِيست



إدوارد مانيه



ستيفان مالارميه



بروسبير ميريميه

الكاهن، والمرأة والعائلة» و«الشعب». وخلال الأعوام التالية، عكف على تأليف «تاريخ الثورة الفرنسية» الذي يمثل أهم أعماله. وبعده، أصدر «نساء الثورة» (١٨٥٤)، و«الطائر» (١٨٥٦) عن التاريخ الطبيعي، و«الحشرة»، ثم «الحب» (١٨٥٩)، وهو من أكثر كتبه شعبية، و«المرأة» (١٨٦٠)، كنقد شامل للأدب والشخصية الفرنسية. وبعده أصدر «البحر» (١٨٦١)، كعودة إلى التاريخ الطبيعي، فـ«الساحرة» (١٨٦٢). وفي ١٨٦٤، أصدر «إنجيل الإنسانية»، كتأريخ عام للأديان، ثم «الجبل» (١٨٦٨) آخر حلقة في سلسلة التأريخ الطبيعي.

وأخيرًا، في ١٨٦٧، انتهى من كتاب عُمره ـ «**تاريخ فرنسا**» ـ في تسعة عشر جزءًا، ابتداءً من التاريخ المبكر لفرنسا وصولاً إلى القرن الثامن عشر وانفجار الثورة، من خلال الوثائق والمخطوطات والقوانين.

نرڤال، جيرار دي (Gérard de **Nerval**) ـ اسمه الحقيقي جيرار لابروني (٢٢ مايو ١٨٠٨ ـ ١٦ يناير ١٨٥٥)؛ شاعر وكاتب ومترجم فرنسي، من رواد المدرسة الرومانتيكية.

تعرف بتيوفيل جوتييه وڤيكتور هوجو، وكان أحد الأعضاء البارزين في الجماعات الثقافية والبوهيمية في تلك الحقبة. تبنَّى رؤية مثالية للمرأة، في شكل «الأم الضائعة» أو «المرأة المثالية»، التي تمتزج فيها ـ في آن ـ سمات مريم العذراء وإيزيس وملكة سبأ. وابتداء بعام ١٨٤١، تعرض لنوبات من العَتَه ستفضي به إلى مصحة الدكتور بلانش. وفيما بين المصحة والرحلات الخارجية (ألمانيا، والشرق الأوسط، وبلجيكا، وهولندا، ولندن)، سيقضي سنوات ١٨٤٤ ـ ١٨٤٧، مع كتابة الروايات والأعمال الأوبرالية، وترجمة أشعار هينريش هايني الذي كان صديقه. ويشهد في سنواته الأخيرة انحدارًا روحيًّا وماديًّا، وكتابة روائعه الرئيسية في نفس الوقت: «سيلڤي» و«أوريليا» (١٨٥٣ ـ ١٨٥٤). لكنه سينتهي بشنق نفسه.

وكان لإلحاح نِرڤال على دلالة الأحلام تأثير كبير على الحركة السيريالية ومارسيل بروست ورونيه دومال.

ترجم «فاوست» وأعمالاً أخرى لجوته ١٨٢٨، وأطرى جوته الترجمة، واستخدم الموسيقار برليوز مقاطع من الترجمة في عمله «لعنة فاوست». من أهم

أعماله: «**رحلة إلى الشرق**» (١٨٥١)، الذي تُرجم إلى العربية وصدر في القاهرة، «ليالي أكتوبر»، «بنات النار» (قصص قصيرة تضم ملحقا بقصائد تحت عنوان «الخرافات»)، «أوريلي» (سيرة ذاتية خيالية، كتب فيها «أحلامنا هي حياة ثانية»، التي أثرت كثيرًا على الحركة السيريالية)، «رحلات وذكريات». أما درة أعماله فهي «**سيلڤي**»؛ سيرة ذاتية مُقنَّعة، يُعيد فيها نِرڤال بضمير الأنا ـ من وراء الراوي المصطنع ـ تكوين ذكريات الطفولة وسعيه سدًى إلى سعادة بسيطة مُعزِّية.

وتتضمن أعماله الأخرى: «الخيميائي» (مسرحية ـ ١٨٣٩)، «مشاهد من الحياة المشرقية» (١٨٤٦ـ ١٨٤٧)، «ماركيز فايول» (١٨٤٩)، «الشيطان الأحمر» (١٨٥٠)، «عربة الأطفال» (مسرحية ـ١٨٥٠)، «لورلي، ذكريات من ألمانيا» (١٨٥٢)، «المضيئون» (١٨٥٢)، «بنات النار، أنجيليك، سيلڤي، جيمي، إيزيس، إيميلي، أوكتافي، باندورا، الخرافات» (١٨٥٤)، «نزهات وذكريات» (١٨٥٤)، «أوريليا أو حلم الحياة» (١٨٥٥).

نوديه، شارل (Charles **Nodier**) (٢٩ أبريل ١٧٨٠ـ٢٧ يناير ١٨٤٤): كاتب فرنسي، في الأدب والسياسة. وقد سجن لعدة شهور، لتهجمه على نابليون. خلال تجواله، كتب «رسام سالزبورج، مذكرات لعواطف قلب يعاني، متبوعةً بتأملات عُزلَة» (١٨٠٣)، حيث يمثل البطل تنويعًا على شخصية «فيرتر» لجوته (آلام فيرتر)، ويهفو إلى إعادة نظام الأديرة لتوفر ملاذًا من متاعب العالم. وفي ١٨١١، يصبح مديرًا لجريدة «تليجراف أوفيسيال» التي تصدر بالفرنسية والألمانية والإيطالية والسلوفينية. وفي ١٨٢٤، عُين في مكتبة الأرسينال، وانتخب عضوًا بالأكاديمية الفرنسية عام ١٨٣٣، فيما منح وسام الشرف عام ١٨٤٣، قبل وفاته بعام.

لكن العشرين عامًا التي قضاها بالمكتبة هي الأهم والأجدى في حياة نوديه، حيث كان لديه مقر يجمع ويدرس فيه الكتب النادرة؛ فيما تجمعت حوله مجموعة من الأدباء الشبان الموهوبين، الذين يسمون رومانتيكيي ١٨٣٠. ويعترف ڤيكتور هوجو وألفريد دي موسيه وسانت ـ بيف بدينهم تجاهه. وكان بالغ الإعجاب بجوته وشيكسبير.

وأفضل وأكثر أعماله تميزًا يتألف جزئيًّا من حكايات قصيرة ذات شخصيات

فانتازية إلى هذا الحد أو ذاك، وجزئيًّا من مقالات شبه بيبليوجرافية، شبه سردية، أقرب إلى نصوص توماس دي كوينسي. وأفضل نماذج هذا النمط الأخير، منشورة بكتابه «**مزيج مستمد من مكتبة صغيرة**» (١٨٢٩). وتمثل «**سمارًّا، أو شياطين الليل**» (١٨٢١) أفضل نماذج أعماله الحكائية، فضلاً عن «تريلبي أو شيطان أرجيل» (١٨٢٢)، و«تاريخ ملك بوهيميا وقصوره السبعة» (١٨٣٠)، و«الطلاسم الأربعة وأسطورة الأخت بياتريس» (١٨٣٨).

هوجو، ڤيكتور (Victor **Hugo**): (٢٦ فبراير ١٨٠٢ـ ٢٢ مايو ١٨٨٥)؛ شاعر وروائي ومسرحي وكاتب فرنسي. يعتبر أهم كتاب الحركة الرومانتيكية الفرنسية في القرن التاسع عشر.

فيما بدأ حياته بتوجهات بالغة المحافظة، فقد تحول فيما بعد إلى اليسار السياسي، وأصبح مؤيدًا قويا للنزعة الجمهورية. وتشتبك أعماله مع غالبية القضايا السياسية والاجتماعية والتيارات الفنية في عصره. وبعد أن سيطر نابليون الثالث على مقاليد البلاد، وأسس نظام حكم معاديًا للبرلمانية (١٨٥١)، أعلن هوجو علانيةً أن نابليون «خائن لفرنسا». ونظرًا لخوفه على حياته، فقد فر هوجو إلى بروكسيل، ثم استقر في جزيرة جيرنسي في منفًى اختياري سيطول حتى ١٨٧٠ واصل فيه إصدار منشوراته المعادية للنظام.

ترك هوجو تسع روايات. كتب الأولى ـ «بَج ـ جارجَال» ـ وهو في السادسة عشرة من عمره، والأخيرة ـ «ثلاثة وتسعون» ـ وهو في الثانية والسبعين. وتخللت أعماله الروائية كافة مراحل عمره، وكافة الأنماط، وكل التيارات الأدبية لعصره، دون اختلاط أبدًا بأحد آخر. والكثير من أعماله عصية على التصنيف القاطع إلى هذه المدرسة أو تلك، في الكتابة الروائية.

والرواية ـ لدى هوجو ـ ليست نوعًا من «التسلية»، فهي ـ دائمًا تقريبًا ـ في خدمة نقاش فكري. ويخوص أبطاله ـ مثل أبطال التراجيديات ـ صراعًا مع الضغوط الخارجية، وقَدَر عنيد أحيانًا منسوب إلى المجتمع، وأحيانًا مع قوى الطبيعة.

وفي السادسة والعشرين من عمره، وضع هوجو ـ في مقدمته الشهيرة

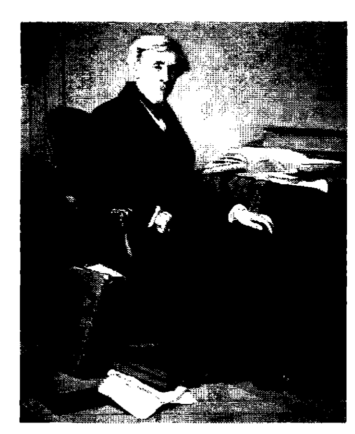
لـ«كروموبل» ـ الأساس لجنس أدبي جديد: الدراما الرومانتيكية، أعاد خلالها وضع القواعد الراسخة للمسرح الكلاسيكي موضع اتهام، وطرح الأفكار الرومانتيكية حول المشهد: تعدد الشخصيات، والأماكن، ومزيج من النبرات ـ السوقية والمصطنعة، الرفيعة والغرائبية ـ ليضع بذلك مزيدًا من الحياة في مسرح بالغ الافتعال. وستحقق مسرحيته «هيرناني» الشهرة له وتحتل مكانة مؤكدة في المسرح الحديث.

ويمر هوجو ـ في الأعوام التالية ـ بمصاعب مادية وإنسانية، قبل أن يقرر، مع ألكسندر دوما، إنشاء قاعة مخصصة للدراما الرومانتيكية. وعام ١٨٣٤، يؤثر فيه بقوة إخفاق إحدى مسرحياته، فيدير ظهره للمسرح. لكنه سيعود إلى كتابة المسرح ـ ابتداءً من ١٨٦٦ ـ بسلسلة بعنوان «مسرح في حرية».

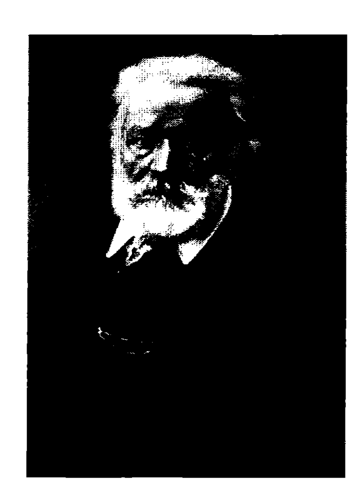
في عامه العشرين، ينشر هوجو «الأناشيد»، ديوان يسمح باستشفاف التوجهات القادمة: العالم المعاصر، التاريخ، الدين، ودور الشاعر، بشكل خاص. وفيما سيلي، ستتقلص كلاسيكيته، وتزداد في المقابل رومانتيكيته. وقد طبع من الديوان الأول ٤ طبعات في ست سنوات.

وفي ١٨٢٨، يجمع هوجو كل إنتاجه الشعري السابق تحت عنوان «أناشيد وقصائد غنائية». جداريات تاريخية، واستلهامات من الطفولة؛ لكن الشكل ما يزال تقليديًّا على الرغم من أن الشاعر الشاب يتحرر في الوزن والتقاليد الشعرية. وهذا العمل يسمح بالتنبؤ بالتطور اللاحق الذي سيدوم طوال حياته. ويتباعد الشاعر عن الاهتمامات السياسية المباشرة، لينحاز ـ بعض الوقت ـ إلى «الفن للفن». وينطلق في «الشرقيات» عام ١٨٢٩ (عام صدور روايته «اليوم الأخير لمحكوم عليه بالإعدام»).

في «أوراق الخريف» (١٨٣١) و«أناشيد الغسق» (١٨٣٥) و«الأصوات الداخلية» (١٨٣٧)، حتى «الأشعة والظلال» (١٨٤٠)، يرسي هوجو الأفكار الرئيسية لشعر غنائي، فيه الشاعر «روح ذات ألف صوت»، يخاطب المرأة، والله، والأصدقاء، والطبيعة، والقوى المسئولة عن المظالم في هذا العالم. ويمس هذا الشعر الجمهور لأنه يتماس ـ ببساطة ظاهرة ـ مع الأفكار الشائعة؛ وعلى الرغم


چول ميشليه


جيرار دي نرڤال


ڤيكتور هوجو


أرسين هوساي

من ذلك، فلم يستطع هوجو مقاومة نزوعه إلى الملحمي والعظيم، حيث الشاعر مغروس في التاريخ الإنساني. ولن يخرج هوجو منه أبدًا في كل أعماله.

وفي المنفى، تبدأ مرحلة من الإبداع تتسم بثرائها، وأصالتها، وقوتها. ففيه، ستولد قصائد من أشهر ما كُتب في اللغة الفرنسية، وخاصة في«العقوبات» و«ملحمة القرون». فـ«العقوبات» ـ الصادر في ١٨٥٣ ـ هو شعر رسالة، لفضح «جريمة» نابليون الثالث «البائس»: انقلاب ٢ ديسمبر. متنبئًا بالتعاسات التي تنتظر نابليون الثالث، يعمد هوجو إلى القسوة، والتهكم من أجل معاقبة «المجرم». ويتسم الشكل بالثراء الكبير في الاعتماد على العنصر الخرافي والملحمي، فيما يتخلله من أغان أو مراث. لكن هوجو هو أيضًا شاعر الأزمنة الأفضل؛ في «ستيللا»، يتخذ الشاعر نبرات شبه دينية. أما رائعته «أسطورة القرون»، فهي مُركب لا يقل عن تاريخ العالم في ملحمة صدرت عام ١٨٥٩: الإنسان الصاعد من الظلمات إلى «المثل الأعلى»، ذلك الارتقاء البطيء والأليم للإنسانية نحو التقدم والنور.

هوساي، أرسين (**Arsène** Housset dit **Houssaye**) (٢٨ مارس ١٨١٥ ـ ٢٦ فبراير ١٨٩٦): أديب وصحفي فرنسي، ارتبط بتيوفيل جوتييه وجيرار دي نِرڤال، ورأس تحرير جريدة «لارتيست» (L'Artiste) عام ١٨٤٣، حيث كان يتلقى أعمال الأدباء الشبان مثل تيودور دي بانڤيل وهنري مورجيه وشارل مونسليه وشامفلوري وشارل بودلير. كما عمل بصحف أخرى مثل «لابريس» (La Presse).

أهداه بودلير «سأم باريس». وقد أسفرت طريقة نشر القصائد في «لابريس» عن توتر العلاقة بين الاثنين، لأن هوساي كان يسعى إلى حذف بعض القصائد التي يمكن أن تصدم القراء، مؤجلاً النشر بدعوى أن بودلير قد أرسل إليه قصائد سبق نشرها من قبل في الدوريات. وانتهت المشكلة بفسخ العقد بين الطرفين، مما أوقع بودلير ـ المدين ماليًّا دائمًا ـ في أزمة مالية حادة.

عُيِّن ـ بين عامي ١٨٤٩ و١٨٥٦ ـ مديرًا للكوميدي فرانسيز، فأدخل في برنامجه أعمال ڤيكتور هوجو وألكسندر دوما (الأب) وألفريد دي موسِّيه وفرانسوا بونسار. وتتوافق إدارته للمسرح مع فترة ازدهار ملحوظ للمسرح الفرنسي.

وقد نشر عددًا من الأعمال في مختلف الأجناس الأدبية. نشر ـ في الرواية ـ «فضيلة روزين» و«الشقيقات الثلاث» و«الآنسة مارياني»؛ وفي المسرح، «نزوات الماركيزة» و«كوميديا النافذة» و«جولييت وروميو»؛ وفي الشعر، «الشعر في الغابات» و«سيمفونية العشرين من العمر» و«مائة سوناتا وواحدة»؛ فضلاً عن مقالات في تاريخ الفن والنقد، والمذكرات («الاعترافات»).

للمترجم

أعمال شعرية

- **وردة الفوضى الجميلة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧
- **إشراقات رفعت سلاَّم** (طبعة غير كاملة، القاهرة ١٩٨٧؛ **الطبعة الكاملة**: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢
- **إنها تُومئ لي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٣؛ سلسلة «نوافذ»، القاهرة ١٩٩٦؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥
- **هكذا قُلتُ للهاوية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣
- **إلى النَّهار الماضي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨
- **كأنَّها نهاية الأرض**، مركز الحضارة العربية، القاهرة ١٩٩٩
- **حجرٌ يطفُو على ماء**، «الدار» للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٧

دراسات

- **المسرح الشعريّ العربيّ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦
- **بحثًا عن التراث العربيّ: نظرة نقدية منهجية**، دار الفارابي، بيروت ١٩٩٠؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠؛ ٢٠٠٦

ترجمات

- بوشكين: **الغجر .. وقصائد أخرى**، دار ابن خلدون، بيروت ١٩٨٢

- مایاکوفسكي: **غيمة في بنطلون.. وقصائد أخرى**، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٨٥؛ طبعة مزيدة: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٨
- كربرشويك: **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، دار شهدي، القاهرة ١٩٨٧؛ طبعة كاملة: دار سعاد الصباح القاهرة والكويت ١٩٩٣
- ليرمونتوف: **الشيطان.. وقصائد أخرى**، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، الشارقة ١٩٩١؛ دار «نفرو»، القاهرة ٢٠٠٨
- يانيس ريتسوس: **اللـذة الأولـى (مختارات شعرية)**، الملحقية الثقافية اليونانية، القاهرة ١٩٩٢؛ دار الينابيع، دمشق ١٩٩٧
- **هذه اللحظة الرهيبة (قصائد من كرواتيا)**، المركز المصري العربي للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٧
- يانيس ريتسوس: **البعيـد (مختارات شعرية شاملة)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧
- سوزان برنار: **قصيدة النثر من بودلير حتَّى الآن (مراجعة وتقديم)**، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٨/ ٢٠٠٠
- جريجوري جوزدانيس: **شعـرية كفافي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩
- دراجو شتامبوك: **نجومٌ منطفئةٌ على المنضدة**، المجلس الأعلى للثقافة (بعنوان «لغة التمزق»)، القاهرة ٢٠٠١؛ دار «نفرو»، القاهرة ٢٠٠٨

عن المترجم

رفعت سلام شاعر ومترجم وباحث، يعد من رموز شعر السبعينات في مصر منذ أسس مع عدد من مجايليه مجلة «إضاءة ٧٧» التي أحدثت صدى ثقافيا مازال موضوعا للجدل حتى الآن. له سبعة دواوين شعرية كان آخرها «حجر يطفو على الماء» (٢٠٠٨)، كما ترجم أعمال بودلير ورامبو وبوشكين وغيرهم إلى اللغة العربية. وقد حصل عام ١٩٩٣ على جائزة «كفافي» للإبداع الفني.

شارل بودلير

يضمّ هذا الكتاب - ولأول مرة باللغة العربية - الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفرنسي الأشهر شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧) أبو الحداثة الشعرية بكل ما تعنيه من تمرد على القصيدة الكلاسيكية شكلًا ومضمونًا. والذي أطلق سخريته اللاذعة ضد كل أشكال القيم الراسخة. حتى أن المحاكم الفرنسية منعت قصائد من ديوانه الأشهر «أزهار الشر» لأنها رأت منافاتها للأخلاق الاجتماعية والدينية. لقد انتصر بودلير دائمًا للخطيئة التي تعبر عن الضعف الإنساني، على حساب «الفضيلة» و«الأخلاق المصطنعة» التي تكبل الإنسان بسياج من القهر. ترك بودلير قبل رحيله ديوانين هما: «أزهار الشر» و«سأم باريس»، وعددًا كبيرًا من القصائد المتفرقة. وكذا ترجمة لأعمال «إدجار آلان بو» رائد القصة الأمريكي، وبعض الكتابات النقدية المهمة.

